DE L'AMOUR

Gérôme Taillandier

Ces textes ne constituent que quelques faces d'un diamant qui n'a pas encore été taillé, et que Jacques Lacan a décrit dans son séminaire sur le Transfert. J'ignore si je pourrai poursuivre la taille jusqu'au bout.

SUR UNE RACINE DU PRETENDU MASOCHISME FEMININ EN PARTICULIER PERVERS

Le présent texte suppose connue la théorie du masochisme de Freud, si tant est qu'il y en a une.

La situation clinique est la suivante.

Dans une copropriété de la région parisienne, deux préadolescentes qui sont visiblement sœurs, jouent à un petit jeu intéressant : sur une pelouse interdite de surmarche, ces deux enfants jouent sous les yeux d'un spectateur qui en a vu d'autres, l'une à quatre pattes tandis que l'autre fait mine de la frapper à la cravache. Ces deux enfants sont habillées en cavalières, et reviennent manifestement de faire du cheval. Quand l'une a fini, l'autre prend la suite, et de temps en temps on a l'impression que la cravache va un peu plus loin que prévu…

Le spectateur pourrait certes jouir de la scène, mais vu son expérience, il sait qu'il faut, dans tout cela, cherche le tiers en présence.

Il sait qu'il ne l'est pas.

Cherchant une intervention possible pour les raisons qu'on verra, il commence par regarder à sa fenêtre d'un œil torve ces deux greluches, qui tentent d'abord de l'acheter en le saluant.

Sca ne marche pas.

Comprenant fort bien le message, les deux ragazze s'enfuient cacher la cravache et reviennent, d'un air innocent à la même place, cueillir des pâquerettes.

Là encore, notre spectateur pourrait se calmer et en rester là. Toutefois, le diable le tient et il prie les enfants de quitter la pelouse interdite.

Elles objectent que « maman est d'accord ».

Bien mal leur en prend car notre spectateur leur répond : « là n'est pas la question, il y a un règlement de copropriété. Si votre mère a un problème elle vient me voir ou elle va voir le responsable du conseil syndical. »

Les deux charmeuses de serpent se cassent vite fait !

Je crois que cet incident manifeste on ne peut mieux l'usage qu'une mère peut faire de ses filles, surtout quand il semble qu'un père n'est pas là pour satisfaire aux demandes éducatives de la mère.

Le tiers en présence peut aisément se tromper de cible et se prendre pour le père, qu'il n'est pas, mais les filles pourraient aussi bien s'y tromper elles mêmes…

Pour tout dire, il paraîtrait opportun de faire remarquer à la mère que ce ne sont pas les chevaux qui font l'éducation des enfants, mais leur mère, la zoophilie n'étant pas encore une forme reconnue de mariage en France.



SUR L'IDENTIFICATION

La notion d'identification est présente en psychanalyse dès les commencements, puisque cette notion est au cœur de l'analyse du premier rêve de la *Traumdeutung*, le rêve de l'injection d'Irma. Il faudra cependant bien dix ans pour que cette notion soit formalisée de manière satisfaisante par Freud.

Cette notion est en réalité des plus obscures.

On peut en repérer la manifestation dans le comportement psychopathologique des êtres humains de la manière la plus simple possible en posant la question : *Qui imitez-vous* (ou : *Qui imité-je ?*)

C'est lorsqu'il s'agit de rendre compte de sa nature que les difficultés commencent…

Commençons donc simplement.

Dans la nature, il n'y a pas d'imitation, il n'y a que de l'égalité. En physique, tous les faits sont des faits d'égalité entre deux données distinctes, et la physique consiste à mettre en évidence ces égalités dans des domaines variés. L'identification n'apparaît qu'avec le cortex cérébral, et ce à un niveau déjà assez avancé de son fonctionnement.

L'identification n'existe pas chez les fourmis. Turing a montré il y a longtemps que le comportement social des fourmis peut être simulé par un algorithme de comportement où l'intelligence n'a pas sa place. Depuis, le caractère algorithmique de ce comportement a pu être rattaché à divers médiateurs de l'interaction, en particulier aux phéromones.

Le comportement par imitation est cependant d'une grande étendue dans le monde animal, entre autre dans les comportements de

substitution. Il faut toutefois préciser que les éthologistes y vont un peu fort avec cette notion et ne tiennent guère compte de la sélection naturelle pour trouver des substitutions un peu partout, un peu trop à mon avis.

Cependant le fait de comportement d'imitation apparaît tôt dans le cortex cérébral, si l'on se souvient que le premier fait d'identification notable est l'**empreinte**. Il semble bien que l'espèce humaine, comme toutes les espèces susceptibles à ce mécanisme, soit bien plus sensible qu'on ne l'imagine présentement aux faits d'empreinte dans les premier mois et mêmes les premières années de la vie.

Cependant, si l'empreinte détermine le comportement des êtres humains, elle n'est qu'un aspect majeur mais non suffisant de cela.

Je citerai un exemple personnel mais on pourrait en trouver quelques millions d'autres. On a montré en pragmatique que la manière de mettre ses vêtements est différente selon les sexes, et que le fait d'enfiler ou d'enlever un pull over est différent selon que l'on est homme ou femme. Or j'ai constaté que ma manière d'enlever ce vêtement est celle attribuée aux femmes, ce qui s'explique aisément par les conditions particulières de mon éducation. Il s'agit bel et bien d'un phénomène d'empreinte.

S'il est clair que les faits d'empreinte constituent le stock majeur du narcissisme primaire, plus connu sous le nom de première identification par incorporation, ils n'en sont pas la clef ni la fin.

Avec le développement du cortex apparaît un nouveau mode de fonctionnement, l'**imitation**, sous une forme rustique, la **substitution** : Un segment de comportement est utilisé pour donner un équivalent d'un autre comportement. Ce genre de mécanisme est déjà présent dans de nombreuses espèces animales et j'ai moi-même pu l'observer d'innombrables fois chez les animaux qui m'entourent.

Naturellement, il est aussi présent chez les humains, mais ce n'est pas notre *concern* actuel…

La formulation la plus simple de l'identification que l'on puisse donner est alors la suivante : *un comportement est mis à la place d'un autre pour provoquer une réaction d'un autre individu qui doit déchiffrer cette substitution pour la constituer en message*. Cette définition n'a rien de particulier à l'espèce humaine.

Toutefois apparaît dans l'espèce humaine, déjà présent dans d'autres, un fait nouveau lié au développement du cortex, le comportement **symbolique**. On dira *qu'un comportement est symbolique si la substitution réalisée n'a pas pour fonction de présenter un comportement sous-jacent, mais s'il présente un comportement ABSENT*. Le fait d'accompagner les morts par un rituel est l'un des premiers comportements symboliques observables, simplement parce que l'on donne au mort la place de son absence, et non pas de sa présence. Naturellement, cela suppose que l'on puisse constituer quelque chose comme absent et non présent, ce qui est déjà une sacrée affaire…

Bien sûr, représenter un animal sur la paroi d'une grotte infréquentable pour tout être humain normalement constitué a la même fonction : il ne s'agit pas de *présenter* un animal, mais de présenter son *absence*, donc sa présence dans un autre monde.

Une fois que la boîte de Pandore de la représentation de l'absence est ouverte, tous les fonctionnements symboliques sont possibles, et nous avons mieux à faire qu'un traité sur le sujet.

Nous pourrions nous en tenir là, faute d'écrire les dix volumes de cinq-cents pages qui ne nous porteraient pas un pas plus loin, mais nous pouvons progresser encore un peu.

Lorsque vous dessinez un bison sur la paroi d'une grotte, le spectateur amateur n'y verra d'abord que l'*absence* d'un bison. Mais comme vous avez, en tant que créateur, le cerveau qui va un peu plus loin, vous savez qu'il y a différentes sortes d'absence.

Le spectateur ne voit dans votre bison qu'un manque imaginaire d'un objet réel : il pense que vous avez voulu représenter le bison de vos rêves. On se demande bien pourquoi vous l'auriez fait, puisque des bisons, il y en a plein les rues et qu'il suffit de remonter à la surface pour en trouver. A quoi bon un bison de plus et même pas mangeable ?

Bref, le spectateur ne voit pas que votre action de création vous a porté beaucoup plus loin, mais où ? C'est ce qui n'est pas donné à voir, dans la fonction symbolique. Nous pourrions en première approche penser que ce bison dessiné est une image de votre désir de bison, quelque chose comme une fonction imaginaire d'un bison réel. Si vous souhaitez lapser et remplacer le mot bison par bisou, vous êtes aussi sur le bon chemin, mais pas au bout de vos peines…

Vous n'arriverez à entendre ce qui est en cause que lorsque, après diverses péripéties, vous reconnaîtrez que ce bison est la représentation réelle d'un objet *symbolique.* Ce bison n'est pas, et ne sera jamais, un bison, mais la cause du désir du peintre, que vous n'avez aucune chance de voir, mais seulement d'apercevoir selon votre progrès personnel.

Dans le symptôme hystérique, on a affaire à une saisie d'une partie du corps par une inhibition destinée à remplacer l'usage que peut en faire la personne propre par une imitation d'une autre personne dont la partie de corps en question souffre de maladie : cette partie du corps qui manque à l'autre, est destinée à faire entendre un message

sur ce que l’autre a comme place dans la vie de la personne hystérique.

Mais en réalité, et c’est ce qui fait la nécessité du processus analytique, la personne hystérique ne sait elle-même pas de quel objet il s’agit dans cette imitation, puisqu’il s’agit de son désir, dont elle ne sait rien, si ce n’est que l’autre l’a indiqué de manière impropre, en s’appuyant sur son propre désir. En sorte que, du désir de l’autre à celui de la personne concernée, il y a un pas qui s’appelle l’inconscient et dont seule l’analyse permet de dire si ce pas convient ou non à la personne hystérique, et plus généralement au névrosé.

Je n’ai pas du tout abordé ici la constitution du désir dans son rapport avec le manque d’objet symbolique

SUR LA NAISSANCE VIRGINALE DE MARIE

Ce texte est loin d'être parfait et comporte de nombreuses approximations ; mais je n'ai pas les moyens de faire mieux. GT

Les quelques personnes survivantes qui auraient encore le courage de lire mes âneries nées d'un cerveau à la retraite se demanderont sans doute si je n'aurais pas été frappé d'une illumination soudaine expliquant ce titre ? Auquel cas ma ville deviendrait vite un lieu de rassemblement de foules innombrables permettant, grâce aux oboles, de me faire des … en or et de changer de statut social assez rapidement. C'est ainsi que fonctionne la religion chrétienne aux Etats Unis, et on ne voit pas ce qui empêcherait cette gangrène de gagner le vieux continent.

C'est, voyez-vous, qu'il n'est pas facile d'être autiste aspergé (ou Asperger, si vous préférez) et de s'occuper des choses de la sexualité d'une façon telle qu'on ait l'air décent aux yeux de ses semblables, je veux parler des êtres humains normés !

Mais venons-en à nos moutons !

On sait que la naissance de la vierge dans la religion catholique est dite virginale en ceci qu'elle est exempte du péché originel.

Ce n'est pas très fréquent.

Mais que signifie au juste cette expression, et quelle relation entretient-elle avec la naissance d'un fils de Dieu pour cette femme ?

La réponse est en fait assez simple, et exige seulement d'avoir assisté à la prière de femmes dans la religion orthodoxe, pour que la chose devienne évidente.

Nous savons que l'Oedipe féminin est fait de deux temps logiques et chronologiques liés au développement de l'enfant, la première relation à la mère étant suivie d'une entrée dans la phase œdipienne, où la fille doit trouver dans l'amour du père le prétexte à organiser un désir d'avoir un enfant par son intermédiaire fantasmatique.

On sait que les psychanalystes femmes ont répondu à cela depuis longtemps que le phallus comme cause du désir n'avait rien à voir là dedans, mais seulement le Sein, le Bon et le Mauvais. Si l'on peut trouver grotesque la référence au phallus comme signifiant du désir, à combien plus grotesque n'estimera-t-on pas ces deux frères jumeaux qui, suspendus dans le ciel des Mères, Bonne et Mauvaise, sont censés régler le sort de la sexualité humaine dans un éternel crêpage de chignon fantasmatique, genre Blanche-Neige et les Sept Nains ?

Mais comme l'idée d'un signifiant du désir semble échapper à tout esprit normal, il faut bien que chaque sexe habille ce signifiant du pauvre vêtement que son corps lui offre, de sorte que c'est à grands coups de seins et de phallus que les psychanalystes de tous les sexes, en attendant ceux et celles de tous les genres, se tapent dessus dans les congrès et les publications.

Avec cela, nous ne sommes toujours pas venus à notre sujet ?

Le fait simple est le suivant : le narcissisme primaire n'entre pas dans le miroir de l'image du corps sinon pour une très faible partie, et ce n'est que par le narcissisme secondaire que se constitue une image du corps identifiable comme sexuée, au prix de la castration.

Il en résulte que le signifiant du désir ne touche pas à ce narcissisme primaire, et que le signifiant ne fait que l'habiller, par le biais de la première identification par incorporation, d'une valeur sexuée, qui peut d'ailleurs être tout à fait non normée, comme le montre le cas du transsexualisme et celui de l'anorexie mentale féminine, qui en est l'équivalent féminin.

Ce n'est donc que par l'*effacement de cette trace* réalisé par l'identification secondaire à l'idéal du moi que la constitution sexuée d'un sujet a lieu, de sorte que l'identification comme homme ou femme d'un sujet provient de la manière dont il ou elle a résolu par sa métaphore paternelle, le sens à accorder à ce terme dans sa précipitation à se constituer comme sujet au désir.

Quant au moi idéal, il sera l'*effacement de cet effacement*, montrant à tous et à chacun la trace dont il ou elle est née comme semblable dans le champ du paraître et celui du désir, dont le premier est disjoint.

On comprend alors bien que le fait d'avoir un enfant pour une femme, n'a que fort peu de rapport avec la fonction phallique, puisque celle-ci ne sert que d'organisateur au champ du désir, et que l'enfant n'a que tout à fait accessoirement sa place dans ce champ.

AMOUR-PASSION ET HYSTERIE

Il peut se faire au hasard des rencontres et des prédispositions subjectives personnelles que l'on tombe sur une femme avec laquelle se noue une relation amoureuse tout à fait particulière, que l'on apprend vite à ses dépends à considérer comme hystérique. Ce texte sera écrit par un homme qui n'entend pas faire montre de grande compréhension dans ce domaine.

Devant la nature hautement catastrophique de cette relation, il arrive que des hommes à moitié sonnés par cette rencontre, viennent me parler de ce qui leur est arrivé. On constate alors qu'ils racontent tous le même scénario totalement stéréotypé, dont *Je vous aime*, de Claude Berri, est une magnifique illustration littéraire.

Ce n'est pas le lieu d'établir le chemin suivi par cette histoire, mais je veux mettre en évidence dans cette même relation un point précis du plus haut intérêt.

Naturellement, le point de vue adopté est clairement celui d'un homme et ne prétend à aucune objectivité.

Au cours de cette relation, un point émerge, une relation amoureuse passionnelle, dans laquelle les deux personnes semblent totalement absorbées. Ce fait étrange est d'autant plus surprenant que cette relation ne dure jamais plus d'un an, et se termine avant le premier anniversaire de la rencontre, par une rupture unilatérale de nature non moins passionnelle, d'un acteur de la scène et jamais de la personne hystérique elle-même.

Chose étrange, alors que la relation est à peine commencée et alors que la première relation amoureuse est en cours, la personne

demande à l'homme en cause de la laisser partir quand elle lui demandera. On ne peut qu'être étonné d'une pareille demande surgissant à ce moment, alors que l'amour vient de naître.

On apprend vite à ses dépends que entre le moment où cela commence et celui où cela finit, on attend que ça finisse, comme l'a bien remarqué Claude Berri. C'est du moins le discours de la femme hystérique concernée, et il n'y a pas défaut à cela.

Pourquoi un si étrange discours et une si étrange histoire ?

Il y a un fait non moins remarquable qui m'a été souligné par les divers hommes que j'ai rencontrés après cette aventure et qui m'ont tous tenu le même propos sur un point précis : la relation sexuelle amoureuse avec cette femme est d'une intensité, d'une radicalité, qu'ils n'ont jamais vécue et qu'ils ne revivront jamais, la relation amoureuse ordinaire étant somme toute assez banale, d'un côté comme de l'autre, sauf dans le cas où elle se termine par un mariage et un enfant, début de tous les ennuis de la vie ordinaire sans grand lien avec la passion et le désir amoureux.

Or il est notable qu'en fait, ces femmes sont des sportives de haut niveau de l'activité amoureuse. Elles considèrent l'amour comme une sorte de drogue dont elles ont un besoin impératif, mais qui doit se renouveler souvent. En fait, à peine le travail de séduction a-t-il porté ses fruits, que, décontenancées de leur succès, elles en sont déjà absentes l'instant d'après. Mais ce n'est pas ce qui nous intéresse.

La question est : pourquoi ces femmes ont-elle une telle nécessité à être amoureuses, et de quoi le sont-elles au juste ?

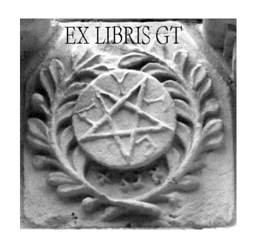
Il m'a fallu plusieurs années pour trouver la réponse : Ces femmes ne sont pas amoureuses d'un homme, mais d'un trait unaire remarquable qu'elles trouvent chez cet homme ; et l'année de

duration de la relation amoureuse n'est rien autre que le temps qui leur est nécessaire pour endosser ce trait unaire et constater qu'il ne leur convient pas. L'histoire amoureuse elle-même n'est que le montage de ce trait unaire emprunté à l'amant et dont elles se font une identification hystérique.

Ainsi j'ai percé l'étrange mystère de l'intensité de la relation de désir passionnel qui est éprouvée par les hommes : Il ne s'agit de rien autre que d'une identification à l'amant produite par ces femmes au cours de l'acte sexuel. Ainsi l'intensité de cette relation vécue provient du fait que, du fait de cette identification, les hommes ne font l'amour qu'avec eux-mêmes, ce qu'ils voient dans le regard de leur partenaire étant le reflet de leur propre trait unaire renvoyé en miroir par cette femme dans ce moment particulier.

On comprend que ce type d'amour si étrange mène dans des coins tout à fait inexplorés du psychisme féminin, et que la Grotte Chauvet, au regard de cela, n'est qu'une découverte de gamins, si l'on envisageait d'explorer ces coordonnées psychiques, ce qui, il faut le dire derechef, est strictement impossible, et ce de manière définitive.

Pour des raisons indépendantes de ma volonté, j'ai dû, pour préserver la dignité des personnes, couper de ce texte son aspect le plus touchant. GT



CONFERENCE

Une femme, un homme ; quelle plus belle occasion d'être d'eux au milieu de la foule déchaînée ?

Un tiers se profile à l'horizon, sous la forme d'un regard dirigé vers les charmes de la belle. On peut se demander si en effet cet homme et cette femme sont « ensemble ». Pour ma part, je pense que non et que leur proximité résulte d'un hasard organisé peut-être par l'homme, mais après tout pourquoi pas par cette femme ? On est dans une assistance de gens sérieux et grisonnants ; une conférence sur l'avenir du pétrole ou sur la culture des céréales en Inde, un sujet aussi excitant. Dans une telle circonstance, un seul moyen de survivre, le désir sexuel.

Il semble bien que la dame a déjà perçu un regard qui lui est adressé mais elle n'en dit rien.

Surgit alors un tiers en présence, sous la forme d'un regard tiers, qui perçoit ce que le premier regard ne voit pas, le désir.

Ce regard est celui du regardant, *le représentant, dans la représentation, de la pulsion, le sujet de l'inconscient*. Ce regard est si proche qu'il suscite chez la dame un geste de défense ; mais, très fine, cette dame décide de retourner la situation en faveur du désir : elle détourne son regard vers l'homme qui la regardait et entre avec lui dans une relation de désir en reconnaissant le désir de cet homme. L'une et l'autre ont progressé d'un pas.

Qu'est donc au juste le regard tiers qui a révélé le désir ? Rien d'autre que le phallus signifiant du désir, le Messager par excellence, pour reprendre le titre de Losey. Bien sûr, ce regardant joue aussi sa partie

dans ce jeu. Lui aussi trouve que la dame a beaucoup de charme, mais soit difficulté de dire, soit hystérie, il passe par le regard de l'autre homme pour dévoiler le sien. Il s'identifie ainsi à cet homme pour faire valoir le désir. Bien sûr cela ne va pas sans conséquence et le regardant comprend vite que la scène est finie.

L'homme et la femme, le désir révélé au tiers, ne savent plus que faire de ce désir, et regardent dans le vide, façon de se faire entendre à eux-mêmes qu'ils ont atteint les limites de ce que le désir leur permettait. La scène est close, le regardant s'éloigne, du moins on l'espère, mais il nous reste un message que cette femme, au premier chef, nous offre sur le désir et la manière de le dire. On a ainsi aperçu que le phallus est le signifiant du sujet de l'inconscient.

Mais on n'a pas encore bien vu que le regardant, en portant témoignage de ce désir à l'Autre, le spectateur, installe celui-ci dans la position de *l'Autre du désir* : le spectateur est pris à témoin du désir, prié de le reconnaître et de le laisser être malgré la difficulté de le laisser apparaître pour tout un chacun et en particulier pour le sujet qui a pris la place du regardant dans cette suite.

DEMANDE ET DESIR DE L'AUTRE

Version 3

Un homme et une femme sont assis l'un à côté de l'autre par hasard peut-être. La jeune femme est fort jolie et a un décolleté fort intéressant tant par la forme que par le contenu. Le Monsieur, à ses côtés, est d'un âge qui se sent et qui l'a ramené de quelques illusions. Cependant, il glisse un regard dans le décolleté, ce qui témoigne de sa bonne santé mentale. Un photographe est présent qui perçoit le jeu. Suivant son destin, il photographie la scène. La dame, s'apercevant de ce cliché, se tourne vers son voisin, dont le désir se trouve ainsi révélé. Avec beaucoup de talent, elle lui sourit de la surprise commune, et l'un et l'autre en restent là, ne sachant comment poursuivre cette révélation du désir.

Mais que fait le photographe dans cette affaire? Il sert de révélateur du désir en donnant à voir cette scène. Mais à qui la scène est-elle donnée à voir? Le destin de ce photographe est, *Zum Sehen geboren*, *zum Schauen bestellt*, de voir et de donner à voir la cause du désir. Ce faisant, il se fait le phallus de la situation, en révélant le désir. Mais à qui ? La première réponse est bien sûr au spectateur. Mais si l'on y réfléchit à deux fois, ce spectateur n'est pas nous, mais l'Autre du désir. Ce photographe a compris que son travail est de se faire la cause du désir de l'Autre, le sien bien entendu, qui ne ressemble certes pas à celui de la Dame ni à celui de l'homme. Sa vie, son parcours, est de satisfaire au désir de l'Autre en le rendant visible, au prix d'en être la cause mais de ce fait, d'être un tant soit peu soustrait au jeu aussi…

*

Un patient se plaint depuis un si long temps qu'il n'est qu'un bon à rien, ce qui le fait souffrir depuis des éternités. (Je transforme délibérément sa formule par souci de discrétion, en l'affadissant). Ce patient a bien repéré que cette formule est une forme du surmoi, et que de plus, cette formule se retourne contre soi : c'est lui-même qui fait le travail, ce dont il peut aujourd'hui se moquer un peu, malgré la souffrance qui demeure.

Que nous dit au juste cette formule ? Ceci qu'il y a un Autre qui a dit que le patient enfant était un bon à rien, ou du moins, celui-ci a-t-il cru devoir interpréter ainsi le discours de l'Autre le concernant, ce qui est bien distinct!

Mais en seconde intention, on peut deviner que ce propos s'adresse aussi à un Autre absent qui n'a pas fait son travail de père pour tenir en laisse les demandes maternelles.

Bref, le patient souffre, non pas de réminiscence, mais du fait qu'une formule issue de l'Autre devient le sens que sa névrose donne à sa vie mentale, laquelle est fort heureusement, tout à fait différente de sa vie réelle, car on a affaire à un homme de grande qualité humaine. Comme je lui pose malicieusement la question de savoir si ce bon à rien, il n'aurait pas envie de l'être, il me répond fort judicieusement que cela, il n'en a pas les moyens, et qu'il y a des transgressions vraiment trop coûteuses… On ne saurait mieux dire.

Mais notre objet est la demande de l'Autre et son fonctionnement dans la vie psychique de la personne en particulier dans la névrose, mais aussi bien dans la mélancholie.

Ce dernier cas est bizarrement le plus facile d'accès. On sait que Freud a montré que le surmoi dans cette pathologie, impose son message destructeur au sujet, en déplorant sans fin la perte de quelque chose dont la nature est impossible à définir, puisque tout est bon pour enfourner de la perte dans le fourneau de l'autel de Baal.

Ce qui est certain, est que le sujet victime de cette pression insistante du surmoi est soumis à un risque permanent de suicide, lié au fait qu'il est en fait l'objet qui cause la déploration du surmoi. Disparaître est la meilleure manière de satisfaire à la demande de perte que le surmoi organise. Il est temps de vous reporter au Graphe de Jacques Lacan, sans lequel vous n'avez aucune chance de comprendre ce qui se passe dans la pathologie concernée.

Veuillez considérer le surmoi ; vous verrez qu'il est situé au débouché de la demande DE l'Autre, comme ce que ce surmoi donne comme ordre au sujet d'avoir à accomplir dans sa vie. La « personnalité » d'un sujet n'est rien autre que l'ordre qu'il a reçu du surmoi et qu'il a à exécuter.

Il y a peu, discutant avec un ami très travailleur et accablé de travail, pour son bien, je l'entends dire à la cantonade : « maintenant va travailler ». Je pris d'abord cette formule pour moi-même, quand je compris qu'il s'adressait cette phrase à soi-même, victime d'un surmoi plus solide qu'un char Leclerc.

Nous commençons à deviner le secret de toute l'affaire : l'Idéal du Moi, grand I, que vous trouverez au bout de la flèche en retour sur le graphe, est le résultat de l'identification à la demande de l'Autre.

Le sujet de l'inconscient réalise une identification à la partie insatisfaite du *désir* de l'Autre, qui lui revient sous forme de *demande*, celle de l'Autre, dont il se fait l'objet, en portant cette

demande comme son destin personnel qu'il a à accomplir et où il se réalise, au sens factuel du terme, (sans discuter du bien et du mal).

Dans le cas de la mélancholie, l'objet de la demande de l'Autre est de déplorer une perte radical au delà de tout désir, et le sujet mélancholique s'identifie à cette perte, en le payant de sa vie, puisque cela lui est demandé afin d'obtenir la quantité de perte souhaitée par l'Autre.

On constate que la demande et le désir ne sont pas une seule et même chose, mais ce texte vise plutôt à mettre en évidence la dimension de la demande. On voit que la *demande* de l'Autre est l'interprétation que l'enfant, au moment de conclure de la métaphore paternelle, donne à cette partie du *désir* de l'Autre qui est restée en plant chez l'Autre, et qui demande interprétation. C'est ainsi que l'homosexualité de l'homme s'explique par le désir de l'Autre, en tant que celui-ci a été refusé, selon l'Autre, de sorte que l'enfant pris dans ce piège est destiné à porter dans son désir la marque de ce désir refusé et de porter ainsi le message de l'Autre sous une forme inconsciente.

On saisit alors que l'Idéal du Moi est le résultat de cette identification résolvante de la conclusion de l'Œdipe, et qu'il est la trace que le sujet porte du désir de l'Autre.

Mais il y a mieux.

On a mis en évidence dans le cas de notre photographe que, témoignant de sa rencontre avec le désir, il le restitue sous forme d'une adresse au regard de l'Autre. Etre sous le regard de l'Autre de l'inconscient est ainsi le destin de chacun, puisque le désir dont le sujet est porteur sera la manifestation de son *adresse à l'Autre*, sous

la forme de la mise en valeur, de l'*Eloge* (*encômion*, vrai titre du texte de Platon) de l'agalma qui constitue la forme de son désir. Désirer, c'est d'abord être désiré, ou si l'on veut, se situer comme désiré sous le regard d'un Autre, en sorte que le désirANT est la forme retournée de ce que le sujet porte comme objet cause du désir de l'Autre, en le montrant dans son parcours désirant comme la forme de l'agalma qu'il maintient dans son éloge au cours de sa vie.

*

Renan, la crème des hommes, s'est toujours pris pour un vaurien. Il ne cesse de soi répéter : N'importe comment, tu es un vaurien. Il nous a fallu beau temps pour saisir le sens de cette formule et pour comprendre que le vaurien ce n'est peut-être pas tant lui-même que celui auquel ce reproche pourrait s'appliquer pour l'avoir laissé sans défense au jugement de l'Autre du désir, la mère.

Cependant, la formule insiste et, non content de la répéter, Renan la porte comme une partie encombrante de sa personne, qui lui bouffe la vie et l'empêche d'en jouir comme tout un chacun.

Après avoir prononcé des formules magistrales concernant tout cela, mais dont je ne me souviens plus, Je fais remarquer à Renan que, peut-être, il va un peu vite en besogne et qu'il conclut trop vite à ce vaurien à partir de son angoisse.

Nous trouvons que, être un vaurien, après tout, est une place dans la vie, et surtout, qu'elle est une réponse à l'angoisse qui, sinon, n'aurait pas de limites connues. C'est la réponse qu'il a trouvée en tant qu'enfant pour faire face à une certaine déshérence de la vie de famille.

Bref, appliquant la solution du dilemme du prisonnier étudié non pas par Von Neumann mais par Lacan, il s'empresse d'être un vaurien plutôt que de n'être rien du tout, sinon un paquet d'angoisse.

Ce processus n'est rien autre que l'identification à l'idéal du moi, que vous trouverez, sur le graphe de Jacques Lacan, en bout de flèche en retour sur soi de la pulsion, lorsqu'elle est passée par la demande à l'Autre, revenant au sujet comme demande de l'Autre. L'identification est un processus inconscient qui structure la place que l'on a dans la vie, ou si l'on préfère, dans le fonctionnement inconscient.

*

Le processus psychique qui constitue le fonctionnement désirant d'un sujet, quelque soit sa perturbation, est donc le suivant.

D'une part, le sujet, par le moyen de son *moi*, donne à voir et à entendre dans son discours, une *agalma* cause du désir qui est dit-il, le sien. Il semble donc se présenter comme désirant ; mais en réalité, il n'en est rien, et c'est en tant qu'*aimé* supposé qu'il se re-présente dans l'agalma, afin de susciter le désir d'un *Autre muet de la scène*, dont il attend d'être aimé. La structure du fonctionnement psychique est donc l'*allusion*, ou, ce qui revient au même, le transfert, puisque celui-ci consiste à constituer une agalma sous le regard d'un quart personnage, l'Autre. Si le symptôme psychopathologique est interprétable, c'est uniquement en raison de cette structure, qui permet d'introduire le désir de l'Autre comme raison du fait que le sujet qui parle dans le transfert a une place dans ce désir.

Mais d'autre part, on n'oublie pas que le sujet fut un enfant qui, comme tel, fut et reste un enjeu dans ce désir de l'Autre, non seulement parce que cet enfant eut une mère, mais surtout parce que l'ensemble de sa vie psychique est structuré par la remémoration de ce rapport avec ce désir de l'Autre.

Le désir de l'Autre n'est pas forcément quelque chose de fort sympathique. Hitchcock, dont la mère avait plaisir à faire *Booh !* à son fils, lui laissa un sentiment de terreur dont il dut faire des films innombrables pour exorciser son effroi. Une de mes amies avait une mère qui jouait à la morte, jusqu'à ce que sa fille, affolée, vînt la réveiller. Elle est devenue une excellente psychothérapeute de la psychose de l'enfant. Une autre de mes amies avait une mère qui, pour calmer l'angoisse de ses enfants, disait-elle, s'affublait d'un masque pour les regarder de près… Cela laissa quelques traces dans le fonctionnement psychique de ses filles…

On pense ici à l'inénarrable Docteur Spitz, visage couvert d'un masque grimaçant un sourire, supposé provoquer une réponse par le sourire chez le nouveau-né. Et que faire d'autre en effet que de sourire dans une telle circonstance ?

Bref, le désir de l'Autre n'a rien de sympathique, et la psychanalyse est là pour en porter le témoignage.

Il reste que ce désir, l'enfant qui débarque dans ce foutoir a à le cerner pour y trouver une place.

La position de l'enfant dans son lot de pulsions, est de demander à l'Autre. Mais sur ce chemin, il trouve la réponse de l'Autre, qui a lui-même sa propre demande. Et c'est à travers les interprétations inconscientes que l'enfant va trouver de cette réponse de l'Autre qu'il va trouver un mode de séparation lui permettant de trouver sa place, sous la forme du *fantasme* qui cause son désir.

Dans le cas de Proust, le magnifique film de Niña Companeez met en valeur cela de manière magistrale. Proust à la mer avec sa prétendue grand-mère, en fait sa mère, est astreint à faire des siestes quand il ne pense qu'à aller courir à la plage. On trouve parfaitement exprimée ici la demande *de* la mère : endormir son fils pour vaquer à on ne sait quelle occupation…

Son fils doit absolument être contrôlé sous peine, par exemple, d'aller courir les filles. On devine que le fait de se coucher de bonne heure est le symptôme qu'il gardera de cette demande *de* l'Autre, et qui le clouera au lit pour toute sa vie.

Puisque les jeux amoureux avec les jeunes filles en fleur lui sont interdits par la demande de la mère, il devra trouver une issue fantasmatique à cet interdit, sous diverses formes dont le film de Niña Companeez suit magnifiquement le fil, jusqu'à trouver dans la position homosexuelle une issue qui permet au désir qui est le sien de s'exprimer malgré l'interdit vital jeté sur son existence désirante et par sa mère et par Tante Léonie, dont la mère est la complice active. Il reste bien sûr à se demander pourquoi le Docteur Proust s'est fait le complice de tout cela…

Si donc le combat de Tancrède et Clorinde, ou celui d'une fille tout aussi bien, structure l'œdipe, c'est au prix d'une identification résolvante qui a la forme d'une *assertion de certitude anticipée* qui permet à l'enfant, dans le *fantasme*, de trouver la place qui lui permet de faire la part du feu en adoptant l'identification inconsciente à la partie non satisfaite du désir de l'Autre, cependant que son désir trouvera à se fixer dans le fantasme, comme résolution de l'incompatibilité de ses pulsions avec le désir de l'Autre et surtout avec ses demandes.

*

Un jour que je déjeûnais en tête à tête avec ma mère, ce qui était peu fréquent, ma mère, par jeu, ce qui ne lui arrivait pas souvent, se mit à imiter mes gestes : Tu prends une fourchette, je prends une fourchette… Au bout d'un temps, je m'arrêtai et la regardai bien droit dans les yeux, attendis, puis je me donnai une gifle sans violence mais sèche, attendant la suite. Elle ne suivit pas la mise.

Cet incident illustre on ne peut mieux le genre de manœuvre psychique nécessaire pour se débarrasser de la demande de l'Autre. Je mis bien dix ans à me débarrasser de celle-là…

Proust y passa sa vie et nous en donna le témoignage dans la Recherche. Le temps perdu n'est pas celui qui a disparu ; c'est celui qu'il faut pour se débarrasser de la demande de l'Autre avant de pouvoir trouver une place dans la vie. Ce serait une grave erreur de croire que Proust cherche le retour au sein maternel étouffant de cette mère qui ne pense qu'à l'endormir. Il cherche au contraire à en émerger, mais la fréquentation des duchesses n'est peut-être pas la meilleure technique pour y parvenir, encore que celle des femmes peut aider…

Nous ne gloserons pas ici sur l'homosexualité de Proust et sur le fait qu'Albertine était plutôt Albert. Si Proust met son personnage au féminin, c'est qu'il a de bonnes raisons pour cela, dont l'une est qu'il aimait passionnément les femmes, mais avait du mal à en trouver le chemin autrement qu'après les avoir affublées en duchesses. C'est avec la plus grande clairvoyance que Proust établit qu'Albertine, qui provoque son sommeil à peine est-elle présente, tandis que lui-même tente de l'endormir pour la garder, passe son temps entre les bras d'autres femmes. Une grave erreur serait de croire que l'allusion

est faite à un homme, puisqu'elle confirme que la mère de Proust, à peine après l'avoir endormi, filait rejoindre Tante Léonie ou Dieu sait qui d'autre pour exercer les charmes d'une relation homosexuelle attribuée à Albertine tandis que son fils agonise d'angoisse asthmatique afin d'exprimer sa propre demande pathogène de la voir revenir au plus vite et de ne pas se séparer de lui. Un petit détail en passant : j'ai appris depuis longtemps que l'asthme n'est pas une manière de retenir l'autre, mais de l'empêcher d'entrer; concluez.

*

Mais revenons au sujet.

Lorsque Renan exprime sa souffrance de la formule qui lui est imposée par son destin, ce n'est pas que cette formule soit dite par un autre qui l'accable, mais que c'est dit par soi-même ; Il exprime cela de façon tout à fait judicieuse en disant que l'on a affaire à un retournement sur soi, reprenant la formule de Freud qui établit que la pulsion est susceptible de trois destins, actif, passif et retourné sur soi. Cette formule m'a longtemps paru incompréhensible, jusqu'au jour où je vis que ce retour sur sois n'est rien autre que le bouclage de la pulsion dans l'idéal du moi, dans le Graphe de Jacques Lacan. Le retournement sur soi fait partie de la structure de la pulsion, et c'est le point le plus difficile à élucider dans ce travail.

Le surmoi est le point de départ de ce retournement sur soi et en est la forme la plus accomplie et surtout la plus évidente. Mais c'est loin d'être la seule, si vous suivez ce qui se passe sur la branche descendante du graphe.

Une intéressante question se pose : dans une séance de psychanalyse, qui parle en disant Je ?

De prime abord, ce serait le patient, comme on dit, puisqu'il paie pour ça. Mais à y bien réfléchir, ce n'est pas si sûr.

Le Je qui parle n'a pas plus à voir avec l'inconscient du patient que le narrateur n'est l'auteur dans la Recherche. Il y a de nombreuses maldonnes là-dessus. Si la structure allusive du transfert est un fait, alors, il se peut fort bien que le patient qui parle Je le fasse, identifié par exemple à la personne qui le reçoit, l'analyste, ou ce qu'il en suppose. De plus, celui qui parle n'est pas forcément le sujet, mais ses identifications. La présentation du surmoi dans la séance de Renan n'a heureusement absolument rien à voir avec lui comme être humain, même si elle le fait horriblement souffrir. Nous avons par ailleurs appris avec l'Homme dit « aux Rats », Hofmann, que le récit du supplice aux rats est plutôt la présence de sa fonction de Conseiller, *Rat*.

Le point le plus difficile d'accès dans tout cela est sans doute ce retournement sur soi, dont la forme la plus accomplie est l'idéal du moi, et non le surmoi, dans la mesure où c'est le désir inaccompli de l'Autre auquel le sujet s'est identifié, qui se pose dans le travail analytique et surtout dans le trajet vital de la pulsion. La pulsion, qui est bien sûr la forme du graphe, en retour sur soi, comme notre saumon d'il y a peu, est le parcours de la Recherche du temps perdu, non pas celui de la fusion avec la mère, mais celui où la clochette de la maison annonçait l'arrivé de Swann, le Cygne, et donc d'un moment ou l'air frais entrerait chez Tante Léonie.

C'est ce bruit de l'arrivée du père que Proust enfant attendait avec joie, puisqu'il y avait alors espoir que l'Autre entrât sur la scène, pour *mettre en branle le cycle de l'œuvre*.

LA SECONDE MORT DE LA DECLARATION D'AMOUR

Répondant à une remarque de Philippe Cros, qui ne rate jamais l'occasion de pointer des questions délicates en n'ayant l'air de rien, je ne peux que souligner que, dans le désir, celui de l'Autre de l'amour est inaugural de la possibilité de désirer. En sorte que, dans l'aveu du désir, c'est pourtant toujours à l'Autre qu'est imputée la charge d'avoir provoqué l'aveu du désir en manifestant la pointe du sien.

Lorsque Madame de Tourvel pose à Valmont une question sur son étrange destin qui semble le satisfaire tant, celui d'un homme jeune qui séduit mais ne reste jamais là où il aime, celui-ci entend la faille qui lui est offerte et se permet alors, parce que l'autorisation vient de lui en être donnée, d'avouer que sa position est d'une très grande insatisfaction pour lui. Ce faisant, il vient sans s'en rendre compte, de constituer cette femme comme l'Autre de son désir, et ne peut plus que l'aimer, à son corps défendant.

C'est que cette femme vient de lui offrir la possibilité de dire et donc d'éprouver ce à quoi il se refuse depuis toujours malgré les efforts mal placés de Merteuil qui elle-même l'aime et tente d'obtenir cet aveu de sa part. Ainsi, la porte est ouverte au désir et ne se refermera plus, puisqu'en vérité il était déjà là depuis toujours et que, seulement, Valmont était dans l'incapacité de se l'avouer, autrement que par le détour, fort bien perçu par Merteuil –et Frears- d'une entreprise de conquête par défi, alors que ce projet est déjà l'aveu d'un désir qui ne peut trouver sa place.

Ainsi l'Autre, dans le désir, est ce qui permet le surgissement du désir dans le sujet, en permettant son aveu, alors que le désir ne peut advenir que parce qu'il est avoué, donc aussi bien parce que les interdits de la parole ont été prononcés par cette ouverture que l'Autre offre à l'aveu.

Ce rite de la déclaration d'amour mériterait d'être comparé à l'Ouverture de la Bouche dans le rite des morts, puisque c'est dans une seconde mort seulement que le désir peut s'avouer, et que, ce faisant, il fait sortir de la mort le sujet qui avoue, cependant que, avouant qu'il était déjà mort et qu'il le savait, il émerge à une seconde mort qui est celle du champ du désir où il trouvera seulement la vraie nature de son être

LA TRAPEZISTE

Une journaliste dans la trentaine et soucieuse de son avenir comme chacun d'entre nous, interviewe un trapéziste âgé et lui demande ce qu'il pense de son statut de trapéziste *de légende*. Celui-ci lui répond qu'il n'est pas une légende, mais trapéziste.

Cet incident nous apprendrait beaucoup de choses sur le métier de journaliste, mais il s'agit d'un domaine qui m'indiffère au plus haut point.

Que se passe-t-il au juste dans cette anecdote ? Notre dame essaie, si j'ose dire, d'astiquer la partie brillante de cet homme qui en a vu d'autres quand il était jeune. Cette dame, en fait, essaie de lui tenir et d'obtenir de lui un discours sur l'agalma. Mais à quoi celui-ci vise-t-il ? Est-ce à faire plaisir au trapéziste ? Evidemment non puisque le problème de la dame est de séduire son patron. Elle a donc légitimement pensé qu'en astiquant le trapéziste, elle ferait surgir le désir chez son patron et que l'amour qu'elle susciterait chez celui-ci lui vaudrait sans doute un peu d'avancement.

Ce faisant, elle ne fait rien d'autre qu'Alcibiade au Banquet, et l'on connaît la réponse de Socrate. Bref cette dame n'est nullement en position de *désirante* du trapéziste, -il a passé l'âge pour cela-, mais comme *désirée* d'un désirant potentiel qui pourrait se manifester, à l'occasion de l'art qu'elle met à faire briller les -*légendes*.

Que sommes-nous alors nous autres qui assistons à cette scène ? Rien d'autre que l'Autre, témoin muet d'une scène qui ne nous est pas destinée mais qui est destinée à confirmer le fait que la dame est digne d'être aimée, ce qui est le rôle de l'Autre.

Il est arrivé autrefois qu'un homme pour conclure nos entretiens, me dise qu'il ne souhaitait pas que quelqu'un s'intéresse à lui et le trouve

digne d’estime. On ne pouvait mieux dire, lui qui s’était condamné à vivre dans son véhicule en compagnie d’une femme faite pour l’assassiner. On sait que par ailleurs, au Père Lachaise, un homme, qui est plus grand mort que vivant, fait l’objet d’une attention toute particulière des dames qui souhaitent obtenir un enfant, autre façon d’astiquer la partie brillante de leur père.

LA VIE DU SAUMON

Mancher hat Scheue, an die Quelle zu geh'n.

Nulle époque ne fut moins victorienne que celle qui porte ce nom. On assiste en Angleterre et sur le continent, en Autriche entre autres, à un incroyable surgissement de l'érotisme dans toutes les castes de la société et surtout, pour ce qu'on en sait, dans la bonne société des *kalôkagathoi*.

Victoria elle-même ne donne pas sa langue au chat et se fait très souvent culbuter par son Albert, qu'elle adore pour cela et avec lequel elle organise des scènes de ménage très sportives afin que celui-ci reprenne du poil de la bête quand il donne du mou. Sa mort sera pour Victoria une peine sans fin ou presque, puisque, après un doeuil indécent, elle consent enfin à se faire remettre en selle par son écuyer écossais, qui, on le sait, ne portait sous son kilt que son équipement de survie. On sait du reste que la reine, revoyant ses gardes écossaises, porte en main une baguette lui permettant si elle le souhaite, de vérifier que l'équipement de ses hommes est complet. Je tiens cette information d'Agnès Constantin.

Ainsi, dans une maisonnette tranquille, Victoria et l'écuyer s'enfermaient pour de longues quinzaines sans témoin où les psychotropes circulaient librement. De même les mémoires d'un lord anglais, les dessins de Bayros, et bien d'autres témoignages, montrent que la société victorienne est chauffée à blanc en matière d'érotique. Le seul qui trouvait à y redire était Albert, lui-même, dont l'éducation protestante et allemande fut la cause de beaucoup de pudibonderie que Victoria savait violer pour son usage personnel. On

ferait certes mieux de parler d'époque Albertine, ce qui nous mènerait sur un terrain un peu mouvant…

A cette même époque, Sacher-Masoch, Havelock Ellis, et les inénarrables méthodes du Doktor Dracula von Charcot pour déclencher les crises d'hystérie, ainsi que l'usage de l'électricité de haute fréquence comme traitement de la neurasthénie, aujourd'hui très à la mode dans tous les bons donjons où l'on soigne les dépressions à coups de fouet, montrent que la médecine suit de très près les progrès de l'époque. La même surchauffe érotique s'empare des milieux médicaux avec la méthode d'hypnose de Nancy et de nombreux autres lieux où cet état d'hystérie généralisée est exalté pour le plus grand bien du progrès social et intellectuel. Que l'on pense encore à Klimt ou aux préraphaélites, dont le côté mélancholique ne trompe personne.

Le couronnement de cette époque est sans doute la Psychopathia Sexualis de Krafft-Ebing, qui donnera les recettes à appliquer dans les donjons en cours de construction partout en Europe, pour le plus grand bien des castes supérieures qui y laisseront leurs fonds de culottes et même la peau de leurs fesses…

On multiplierait à l'infini ce genre de références, et le propos que je veux soutenir n'est pas là.

Lorsque Freud en 1905, écrit les Essais sur la Théorie de la Sexualité, que produit-il d'absolument nouveau dans l'histoire humaine ?

Pour le percevoir, il faut se pencher sur la vie du saumon. On ne peut guère imaginer qu'un être humain puisse se croire supérieur à un saumon. A tel point que les Indiens d'Amérique, lorsqu'ils pêchaient

un de ces poissons, demandaient pardon à leur frère d'avoir dû le tuer pour survivre.

Le saumon a une vie simple et bucolique.

Né pour rien, dans sa source natale, il descend le fil de l'eau et va à la mer où il grandit sans histoire. Puis un jour, à un signal dont nous ignorons tout, lui et ses coreligionnaires se mettent en mouvement vers leur cours d'eau natal, et, au terme d'une épreuve effroyable, parviennent à leur lieu de naissance où au terme d'un ultime et premier orgasme, ils relâchent leurs gamètes et meurent, épuisés par l'épreuve qui leur est imposée par leurs gènes.

On ne peut bien sûr dans ces conditions, distinguer de pulsion de vie opposée à une pulsion de mort, de pulsions sexuelles opposées à la conservation de l'individu, car c'est tout un. La vie et la mort du saumon ne se distinguent pas du trajet de la pulsion.

Les choses au dix-neuvième, en seraient restées là, sans l'arrivée à Paris d'un grand benêt rouquin, bon élève, ne comprenant rien à rien, et nommé Sigismond Lajoie, originaire de la Haute Vienne. Plus connu à la suite de son émigration en Autriche comme Sigmund Freud, ce brave garçon, à force d'entendre les discussions obscènes de ses maîtres dans les couloirs de la Salpêtrière, va finir par se marier, ce qui ne lui ouvrira pas la comprenoire, mais la nécessité de gagner sa vie va l'amener à fréquenter des êtres tout à fait infréquentables, les hystériques. Les hystériques seraient des femmes charmantes si ce n'était qu'elles sont affligées de toutes sortes de maux inguérissables, et en particulier du fait que, fort portées à séduire les grands benêts médicaux, elles les laissent ensuite sur leur faim, puisqu'en réalité elles sont homosexuelles, comme on le sait grâce à l'expérience qu'en firent Freud et Lacan,

l'hétérosexualité affichée étant purement destinée à amuser la galerie et à donner le change dans le milieu social où elles sont implantées.

Là-dessus, Sigismond vint, et posa un nouveau champ de l'être humain.

On en avait déjà essayé beaucoup, dont l'un était de penser que l'être est par nature *conatus*, et qu'il faudrait en conséquence supprimer ce *conatus* pour supprimer la souffrance d'exister. Cette doctrine sympathique est adoptée par tous les toxicomanes pour justifier leur prise de drogue, comme j'ai eu l'occasion de le vérifier depuis.

Freud agit autrement. Il pose que l'être humain est d'abord libido, et de plus que cette libido est sexuelle, ce qui n'exclut rien quant au reste, qui a droit de cité aussi. Mais cette libido est faite de pulsions.

Qu'est-ce qu'une pulsion ? C'est un montage de l'être constitué d'une source, d'un objet d'un but et d'une poussée constante, à la différence de l'érection, qui, du moins chez la plupart, manifeste des hauts et des bas, sauf chez quelques individus dont moi-même, chez qui elle reste constante, si elle rencontre l'objet qui lui convient. On y retrouve la formule française d'Oscar Wilde sur l'importance d'être constant, en sorte que l'on doit traduire Constant en anglais comme Earnest, au service de son maître. Le phallus est donc au service de son maître et il a à servir, même s'il lui arrive d'avoir des états d'âme.

Au vu de cette définition, les choses s'éclairent : Le saumon n'a pas de pulsion ; il EST une pulsion partielle : Venant de sa source, y retournant, ayant un objet, l'odeur de son fleuve, il a un but, relâcher ses gamètes là où ses gènes lui dictent de le faire.

La différence avec l'être humain selon Freud, est que ce dernier A des pulsions partielles. D'où une question : Comment ne tirent-elles pas à hue et à dia le pauvre guignol ?

Vous le sauriez au prochain numéro si j'envisageais de vous expliquer comment la pulsion divise le sujet et le désir, ce que, je crois, je ne ferai pas au cours de ce mois d'Août vraîment trop ennuyeux.

L'AMOUR DES FEMMES

GERÔME TAILLANDIER 2012.07.18

A Agnès Constantin

Dans le franchissement de l'Œdipe, dont la terminaison est le moment de conclure que constitue l'identification au trait unaire - autrement dit la métaphore paternelle, la fille a quelques difficultés à escalader qu'on ne semble pas rencontrer, du moins sous forme directe, chez le garçon.

La première, qui paraît évidente et ne l'est pourtant guère, est le fait d'accomplir le désir d'avoir un enfant du père comme substitut des privations et frustrations imputées à la mère.

Une deuxième difficulté non moins grande est de résoudre le choix d'objet, c'est-à-dire la position subjective qui détermine ce choix dans les limites de l'Œdipe.

Toutefois une troisième difficulté -liée aux autres et qui n'en est donc pas indépendante- n'est en rien moins délicate à aborder pour le sujet.

La fille a en effet une particularité dont le garçon se passe fort bien ; elle doit se reconnaître femme, c'est-à-dire du même sexe que son

premier objet d'amour. Or c'est des privations, puis des frustrations endurées à son dire, de cet Autre, que provient justement sa séparation initiale d'avec la mère -restant à résoudre la transformation qui fait muter cette séparation en succès éventuel.

La difficulté n'est pas mince puisque le risque est le suivant : s'identifier à une femme est s'identifier à sa mère, -or c'est là ce qui lui fait horreur en raison même du succès de l'Œdipe.

Une première manière de faire passer la lettre à la poste est d'avoir un enfant, grâce à quoi les identifications à la mère se feront *sub rosa* et cahin-caha, sans qu'aucune question se pose, puisqu'elle est résolue par l'urgence de l'élevage de l'enfant et des demandes inconscients auxquelles la mère répond. On sait que cette solution est génératrice de toutes sortes de catastrophes sans lesquelles la psychanalyse n'aurait pas lieu d'être.

Il existe une autre manière d'aborder ce problème, beaucoup plus secrète que la précédente.

Il faut tout d'abord savoir que les femmes ont horreur de leur sexe, tant anatomique que fonctionnel, avec lequel elles ont un débat constant, comme s'il s'agissait d'une partie étrangère à elles, un facteur d'angoisses perpétuel. C'est un sujet que les hommes connaissent peu mais que les femmes connaissent fort bien, encore qu'elles n'en parlent pas.

Il peut arriver qu'une femme engage une relation amoureuse avec un homme, dont une particularité peut résulter. Alors que cet amour touche à sa limite sans toucher à sa fin, il peut se faire que cette femme, grâce à l'attention et au désir dont elle fait l'objet, trouve à transférer sur une autre femme qu'elle redécouvre à cette occasion,

les sentiments amoureux qui lui ont permis de quitter le port. Ainsi, une relation amoureuse tierce, dont l'objet est une femme, permet de franchir un autre seuil: cette autre femme se trouve alors aimée voire adorée à l'égal de la mère qu'elle a eue, souvent avec les mêmes échecs et frustrations. Mais il en résulte un important bénéfice : une réconciliation, à travers le corps et le désir de l'autre femme, avec son propre corps puisque celui-ci –son corps personnel- est digne d'aimer, -et donc d'être aimé.

Ce type d'événement pourrait aisément être qualifié d' « homosexuel ». Ce serait une grave erreur, puisque nous avons souligné avec Freud et Lacan que le choix d'objet narcissique répond avant tout à un *interdit* de se séparer de la mère, c'est-à-dire à un **interdit de l'interdit.**

Or dans le processus décrit, il ne s'agit nullement d'un tel interdit, mais au contraire d'une retrouvaille avec la partie de soi qui a été sacrifiée dans le passage de l'Œdipe. Il s'agit donc à proprement parler d'un amour des femmes qui est tout le contraire d'un quelconque interdit d'accès au désir de l'Autre.

LE MARI IDEAL

Un célèbre auteur gai, comme on dit, Oscar Wilde, a écrit une pièce magnifique mise en scène par Oliver Parker, le Mari Idéal. On peut s'étonner que ce soit précisément cet auteur qui ait écrit ce texte auprès duquel ceux de Feydeau et autres paraissent tout de même assez insipides, mais on sait que l'homosexualité donne aux personnes qui en soutiennent la position un regard qui peut être particulièrement avisé sur les faits d'amour, pour autant que ces personnes sont de plus intelligentes, ce qui n'est pas toujours le cas.

On s'étonne donc que l'on nous donne une apologie du mariage dans des conditions aussi sportives que celles décrites par le texte, puisque la question principale du personnage central est qu'il n'est préoccupé que de sa propre personne et qu'il est son seul sujet de conversation digne d'intérêt. Se marier à un tel homme est donc un bon coup, puisqu'on ne s'attend pas à ce que la poule soit aussi facile à abattre.

Mais pourquoi ce mariage a-t-il lieu ? Parce qu'il fait l'objet d'un pari avec une femme qui pourrait être notoirement perverse, n'était que sa perversion, comme c'est souvent le cas, n'est qu'une transformée de son désespoir, ce que l'on trouvera souvent chez les mères d'homosexuels.

Ce pari a une origine que je ne dévoilerai pas au spectateur, non pas pour préserver sa vertu, mais plutôt mon ignorance des déterminants de la pièce, qui sont d'une subtilité assez redoutable.

Qu'il suffise donc de dire que notre héros est le double d'un de ses amis, homme honnête s'il en est, et promis à une belle réussite sociale, n'était que, dans son jeune temps il a failli gravement et que notre femme perverse détient sous forme de lettre la preuve de cette défaillance. On devine bien que cette lettre va faire l'objet d'un

chantage, et que tout finira bien grâce à un *deus ex machina* dont la fonction est de provoquer la résolution de cette tension. Un certain quiproquo sur la Dame est à l'œuvre, assez magistral. On se rend alors compte au bout du compte que toute l'affaire était en fait une tractation inconsciente entre la Dame Rousse et perverse et l'épouse d'un des personnages : il s'agissait d'un compte à régler entre femmes.

Ce faisant, l'on ne voit pas qu'Oscar Wilde vient de nous donner la clef de sa position subjective, en nous donnant à voir le règlement de compte homosexuel entre sa mère et une autre femme dont je ne sais rien, mais dont son homosexualité est le fruit.

On doit à cet auteur le mérite insigne d'avoir plongé aux eaux du Styx pour en extraire la raison d'être de sa position, dans une missive qui n'est jamais arrivée à son destinataire.

LES MERVEILLES DE SAINT GERMAIN

Je me promène à Saint Germain et j'entre dans une petite librairie proche de la rue des Saints Pères. Je trouve soudain un recueil des dessins de Franz von Bayros, que bien sûr j'achète. Le vendeur me dit, alors que je suis à la caisse : « C'est merveilleux, n'est-ce pas ? », à quoi j'acquiesce. Quelques pas plus loin, je me demande pourquoi cette phrase et je m'aperçois que le vendeur, qui semble plutôt porté sur les hommes que sur les dames, vient de marquer un but : Il s'agissait de trouver le désir d'un homme.

On sait que le milieu de la mode est animé pour une large part par des hommes dont les attirances sont plutôt du côté des hommes que des femmes. C'est un mystère que je ne parviens guère à comprendre. Il est vrai que, dans le cas ordinaire où l'on aime les femmes, on est plus porté à les habiller pour pouvoir ensuite les déshabiller, ce qui explique que l'on soit trop pressé pour prendre le temps de les habiller soi-même.

Pour ma part, ayant longuement réfléchi à la question, je me suis rendu à cette évidence que je serais plutôt porté à déshabiller les femmes pour avoir le plaisir de les habiller ensuite.

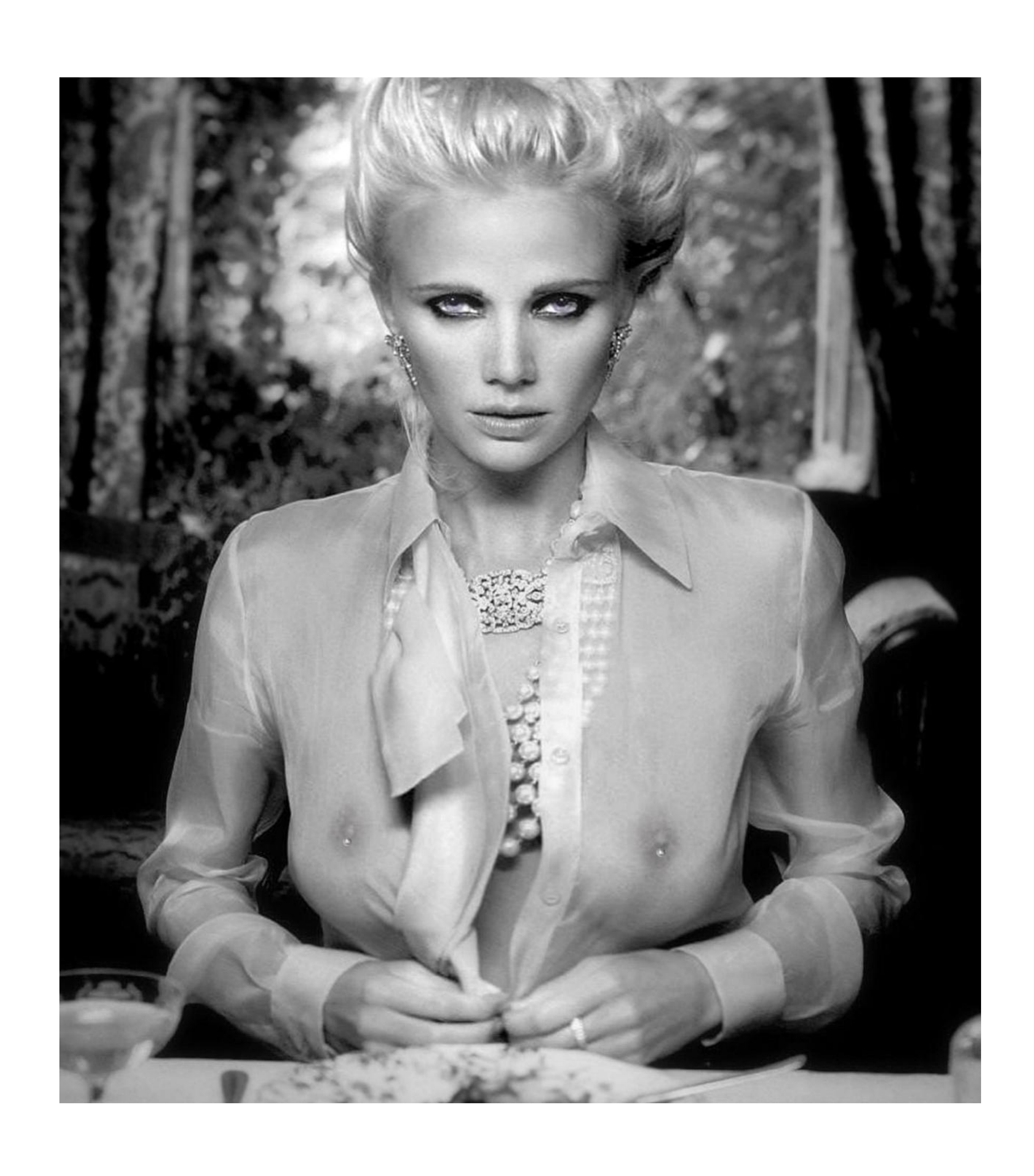
On peut revenir à la question initiale et se demander pourquoi cette propension à habiller les femmes chez les hommes dont le choix d'objet d'amour est si clairement narcissique. Une première réponse simple serait bien sûr que c'est une façon de jeter un voile et plutôt deux sur la castration maternelle, mais cela ne nous mènera pas loin. Une autre piste serait que, comme le disait Frédérique Margerin, ces hommes ont été si près du corps de la mère et de son fonctionnement mental qu'ils en sont restés marqués. Ce n'est pas forcément faux, mais cela suggère un phénomène d'empreinte qui ne me paraît pas une bonne idée pour avance dans la question. Ce qui est sûr, est que ces hommes ont dû faire le sacrifice d'une partie de leur être sur la demande de la mère, et que cela se paie et se rédime d'une autre manière.

Que voulait donc au juste ce jeune homme qui me vendit ce livre ? -Avoir l'aveu du désir d'un homme pour les femmes. Mais en quoi cela pouvait-il l'intéresser ?

Je suggère que, si ce désir peut être créé par lui, alors il a sa place dans le jeu comme *go-between* et de ce fait une place dans le désir tout court. L'action qui consiste à habiller les femmes est donc au fond une manière de trouver une place dans le champ du désir de la mère, ce qui me paraît bien manquer dans leur cas, quoiqu'on dise à ce sujet.

Mais il y a plus : Si un homme répond à cette proposition, alors cet homme, supposé qu'il ait quelque désir pour cette femme, manifeste l'existence de la fonction phallique par l'érection suscitée par cette femme et occupe ainsi une fonction paternelle de substitution qui est bien ce qui a le plus manqué à ces garçons victimes de la dépression de leur mère et de la revendication non éteinte qui fut la leur à l'encontre des contraintes où elles se laissèrent couler dans les rets de la dette symbolique auxquels elles n'eurent pas la force d'échapper.

Ainsi, en suscitant le désir pour une femme, cet homme se situe en tant qu'aimé dans la partie de cartes du désir, et , s'il n'est pas l'amant de cette femme, il est du moins celui de la fonction paternelle manquante qui lui permet de trouver une place dans le jeu par l'apologie de l'agalma donnée à cette femme ainsi parée et donc promise au cycle marchand du mariage auquel les femmes ont, on le sait, une propension marquée.



« Votre prix sera le mien. »

MIRA-BELLES ET MIRA-BEAUX

On ne saurait se demander trop de quoi est fait le désir amoureux. Une fois de plus, laissant de côté les innombrables variantes de la perversion *stricto sensu*, on constate que le choix d'objet qui est au centre, sinon la cause de la relation amoureuse, se répartit en deux choix maximums possibles, le choix d'objet par appui et le choix d'objet narcissique.

Pourquoi ce choix a-t-il lieu ?

Si nous considérons le choix d'objet par appui, on est frappé qu'il soit hétérosexué, puisqu'après tout, rien n'interdit aux personnes dont le choix d'objet narcissique existe, de choisir un appui dans leur vie désirante. Et c'est bien ce qui se produit, puisqu'on observe bien chez les personnes homosexuelles un tel choix d'objet dans un ou une partenaire privilégié.

De sorte que ce partenaire n'est rien autre que l'équivalent de la mère ou du père pour autant que le désir est en jeu sur un autre terrain. On voit ainsi que le choix d'objet du désir n'est pas le choix d'objet d'amour et en reste strictement distinct.

Qu'est-ce donc qui conditionne le désir de l'autre ?

Une première impression est que cet autre serait détenteur ou détentrice d'un objet qui ferait la cause du désir dans cette situation. Mais à y regarder de près, il semble bien que c'est plutôt l'objet que l'autre n'a pas *et que l'on souhaite lui donner* dans l'acte amoureux qui est en cause. Le désir n'est peut-être pas tant une affaire de

manque de l'autre, que le désir de porter remède à ce manque en lui donnant ce que par ailleurs on n'a pas.

Il viendrait alors à l'idée que l'autre serait ravi de ce don, si ce n'est que sa démarche désirante est exactement la même, en sorte qu'il s'agit, pour lui ou pour elle aussi, de donner ce qu'il ou elle n'a pas, de sorte que l'objet que le sujet lui offre – et qu'il n'a pas -, ne convient en rien à ce qu'il souhaite donner.

Ainsi, désirer se fait par un don de ce qu'on n'a pas à un autre qui n'en veut pas.

Il est alors clair que l'instant de la rencontre amoureuse est une tromperie sur la marchandise à laquelle les deux partenaires participent activement, jusqu'au temps où ils se rendent compte de l'abus de confiance inhérent à cette action.

Est-ce dire que l'affaire s'arrête là et que rien ne s'est passé ?

A supposer qu'il existe un objet cause du désir de l'autre et que cet objet soit l'objet de la pulsion partielle, on devrait penser que le désir cherche dans l'autre cet objet de la pulsion, dont il souhaite faire satisfaction de sa pulsion partielle. Mais les choses sont-elles bien ainsi ?

N'oublions pas que la pulsion a deux aspects distincts, le but et l'objet. Or rien ne dit que le but de la pulsion soit dans son objet…

Est-il possible de supposer qu'un saumon atteignant le lit de sa rivière natale atteigne à son but ? Alors que celui-ci le tue ? Ou s'agit-il de son orgasme final, l'action spécifique de Freud ?

Puisque dans l'acte de désir il ne s'agit certes pas de partir avec le sein de sa partenaire sous le bras, sauf dans quelques cas exotiques, il faut supposer que ce sein, objet partiel, ne saurait être l'objet qui

satisfasse la pulsion. De quoi s’agit-il donc dans le désir ? La réponse est évidente : d’apporter de la jouissance à l’autre du désir, et non de s’en aller avec ses morceaux.

Le but de la pulsion dans le désir est donc de susciter le désir de l’Autre, et en particulier de lui offrir la jouissance dont il est supposé qu’il ou elle la désire. Toutefois, l’affaire serait trop simple ainsi.

S’il est bien supposé dans le désir que l’autre manque, c’est ce manque de l’autre qui certes, cause le désir du sujet désirant, mais parce qu’on peut espérer lui donner ce dont il manque. Ainsi un homme hétérosexué espère-t-il donner à une femme l’objet qui causerait le désir de celle-ci, puisqu’elle en manque. Mais l’expérience montre que, en réalité, il manque une tierce personne dans cette rencontre amoureuse, et que c’est vers cette tierce personne que le désir est dirigé…

Ainsi, dans le désir, une femme hétérosexuée peut-elle fantasmer le désir d’enfant, non pas pour soi, comme on le pense trop souvent, mais pour le père avec lequel elle fantasme ce désir d’enfant ; il s’agit d’offrir cet enfant à l’autre du désir. Il y a bien trois personnes, dont l’enfant lui-même et aussi Un-père de cet enfant ; et il faut ajouter que cet acte se déroule sur le fond de ceci que, la mère ayant privé la fille d’un certain objet, ne lui en a pas moins laissé en héritage un pouvoir que celle-ci est heureuse de pouvoir dérober à sa mère dans l’acte amoureux, puisqu’il s’agit d’y montrer à la mère que l’on peut faire aussi bien qu’elle, voire peut-être mieux. Nonobstant cela, il ne faut pas oublier que, si une autre femme est donc bien présente dans la manifestation du désir d’une femme à l’endroit d’un homme, il se peut bien qu’un autre homme le soit aussi, puisqu’il s’agit d’éprouver ce que le regard de ce tiers aura à dire sur le désir qui est survenu en son absence.

Cela n’est guère que le début de toute notre affaire.

Alors que j’étais assez occupé avec une dame qui était mariée et *ne trompait pas* son mari avec moi, celle-ci, qui avait sans doute un autre rendez-vous plus sérieux, me dit : « Je ne suis pas un gâteau ! »

Cette phrase mit fin à ma tentative de lui offrir ce que je souhaitais, et m’amena à penser que je ferais peut-être bien de consacrer mon temps à autre chose qu’aux femmes, mais plutôt aux mathématiques.

PAS FRAIS, MON POISSON ?!

FAITS :

Une femme a eu une fille homosexuelle. Celle-ci vit donc avec une autre femme, et comme il se doit, a décidé d'avoir un enfant « avec » elle. Puis, trois ans plus tard, c'est au tour de la partenaire de satisfaire son propre désir d'enfant.

L'auteur du texte ne dira rien de ce qu'il pense de tout cela, mais il n'en pense pas moins.

Au bout de trois ans, la mère du premier enfant cesse d'assurer la garde de son fils, et c'est la compagne qui prend le relai.

L'enfant de trois ans, qui n'a pas sa langue dans sa poche du moins pour l'instant, avant que l'une ou l'autre ne parvienne à la lui couper, dit à cette nouvelle compagne de jeu : « Bonjour Madame Caca ! » ce qui semble beaucoup l'amuser. La nouvelle nounou est moins amusée, d'autant que l'enfant se fait un plaisir de le dire en public. Cette mère numéro deux lui dit alors de cesser. « Bonjour Monsieur Caca ! » répond alors l'enfant.

On voit que le petit ne perd pas le nord, concernant la sexuation…

La mère numéro un rend visite à une famille d'amis très proches, mariés selon la mode à l'ancienne. Il y a donc un homme dans l'affaire.

L'enfant, arrivant à leur domicile, se précipite vers le mari de l'amie et lui dit : « Bonjour, Papa ! ».

J'attends avec patience de voir moi-même ce petit garçon pour lui donner une explication sur l'art de faire des enfants de ma façon, afin de lui apprendre que les enfants, même les garçons, ont deux

parents, dont un père, et que ce n’est pas parce que sa mère n’a pas trouvé d’homme à son goût que cela l’a empêchée d’aller chercher dans l’esprit de son propre père de quoi fabriquer un enfant, qui est notre petit bonhomme. On verra bien si cela déclenche une phobie freudienne, puisqu’il paraît que Freud n’aurait jamais, au grand jamais, dû offrir de cheval en bois à Hans, sous peine de provoquer cette vilaine phobie que l’on déplore tant.

Je crois que je vais mal finir, moi, à force d’être un peu sarcastique ; une balle dans la peau est si vite arrivée…


[redacted]

GÉRÔME TAILLANDIER

QUARTETTE POUR UN MOMENT

(LACAN COMMENTATEUR DE DORA)

Le présent article naît d'une question : Comment identifier la conception de l'amour produite par Jacques LACAN ? Si sa production du désir est assez claire, sa doctrine de l'amour paraît complexe, partielle, voire énigmatique dans ses énoncés. Formuler que : aimer, c'est donner ce qu'on n'a pas, qu'aimer, c'est vouloir être aimé, nous laisse sur notre faim concernant le caractère opérant effectivement de ces propos.

C'est pourquoi il a paru utile de tenter d'élucider l'un des textes les plus remarquables produits par Jacques LACAN sur ce sujet : la description du quadrille hystérique du Séminaire IV (1).



Définir la position de l'hystérique nous oblige à distinguer divers termes de cette position, ainsi que des conditions suffisantes et nécessaires de cette structure.

En sus des multiples déterminations cliniques, voires pathognomoniques de l'hystérique, bien connues, nous utiliserons une voie d'accès qui procède de la reconnaissance de la <u>disparité subjective</u> qui spécifie le sujet de l'inconscient.

1 - L'hystérique aime par procuration.

1.2 - Par conséquent et pour ce faire, l'hystérique s'identifie ; et de surcroît à un personnage viril (ici, Monsieur K.). Ce personnage viril n'est autre que son moi (au sens topique du terme). Ceci se justifie si l'on se souvient que le moi est l'image de l'autre.

Reste la délicate question de l'"identification virile", qui constitue l'un des mystères parmi tant d'autres de la structure.

1.3 - C'est en tant que DORA est Monsieur K., qu'elle est attachée à Madame K. On n'interprètera pour l'instant ceci pas plus loin qu'à l'entendre : son moi est Monsieur K.

2. L'hystérique a un objet d'amour homosexuel et aborde cet objet par identification à quelqu'un de l'autre sexe. On remarquera l'ambiguité de cette thèse qui reprend l'idée de Freud sur l'objet homosexuel de DORA. Jusque là, rien de neuf sinon la thèse sur l'identification virile.

Mais là où est la question, est si cette affirmation est aussi valable dans l'hystérie de l'homme ? Il faudrait en conclure que l'hystérique mâle aborde son objet homosexuel au moyen d'une femme? Ceci n'a rien d'impensable, et rendrait assez clairs certains cas présumés d'homosexualité masculine qui sont clairement des hystériques déguisés.

3. - Enfin, Madame K est la <u>question</u> de DORA. Cette thèse reprend et affi ne la thèse 2 : Si Madame K est objet d'amour, c'est en tant qu'elle est une <u>question</u> incarnée pour l'hystérique. Le point important est pour l'heure que nous disposions d'une définition structurale de l'hystérie :

<u>L'hystérique soutient un rapport à son objet d'amour (homosexuel) par l'intermédiaire d'une identification virile constitutive de son moi</u>.



Il est temps d'entrer dans le fonctionnement des déterminants de la structure.

1 - La cause déterminante de l'hystérie s'exprime dans *un non-franchissement* de la crise oedipienne.

2 - Cette cause déterminante est que le père de l'hystérique est constitué <u>comme impuissant</u> (à la différence du père de l'homosexuelle)(1).

3 - Cette thèse suppose à son tour une analyse de la fonction du père : le père est, dans cette fonction, <u>donateur du phallus</u> ; il donne, symboliquement l'objet manquant.

4 - L'impuissance du père dans l'hystérie consiste en une perturbation de cette fonction : le père ne donne pas parce qu'il n'a pas cet objet symbolique. On peut bien sûr se demander qui l'a (nous n'avons guère parlé de la mère!).

Surtout on constate que la fonction du père est référée au don, ce qui permet de situer cette fonction dans l'évènement amoureux. Nous n'avons pas l'intention de discuter les divers arrière-plans historiques de cette référence (Lévi-Strauss, Mauss, voire la théologie de la Grâce).

Toutefois, si l'impuissance du père constitué comme non-donateur est bien la cause déterminante de l'hystérie, cette condition suffisante ne nous dit rien sur la raison d'être de la crise hystérique.

Bref, de cette condition déterminante, il nous faut passer aux symptômes comme activité du sujet, et c'est loin d'être gagné!



Lacan est alors amené à introduire un nouvel apport théorique pour construire un deuxiè me temps de la structure hystérique : le facteur déclencheur de la position hystérique. On remarquera que l'ensemble du texte est construit selon un schéma assez contrapuntique où apport théorique et construction du cas alternant sur deux lignes différentes.

Reprenant la question du <u>don</u> Lacan introduit une distinction : Qu'est ce qui est donné dans le don ? Est-ce <u>l'objet</u> du don lui-même ? Assurément non. Ce qui est demandé dans l'amour, l'est comme signe et non comme objet, et ne vaut que comme signe.

1 - Dans cette mesure, il n'y a pas de plus grand don que le <u>don de ce qu'on n'a pas</u>.

2 - Dans la mesure et seulement dans cette mesure, ou le don résulte et est effet de la loi (qui est loi de la parole),

2.2 - C'est pour autant que le sujet donne gratuitement - pour rien - que derrière l'objet du don,

2.3 - s'offre tout ce qui manque au sujet du don.

2.4 - Ainsi le sujet sacrifie <u>au-delà</u> de ce qu'il a.

Je n'ai pas l'intention de développer toutes les finesses de l'entrelacement don-amour ainsi réalisé : J'en soulignerai seulement : - que cette théorie inspirée exprès du schéma de l'échange généralisé de Lévi-Strauss -Mauss, le dépasse largement, pour autant qu'elle introduit la gratuité du <u>don</u> et le signe d'amour, idée bien sûr étrangère à ces auteurs (3).

Que d'autre part l'instauration de la loi de la parole est seule génératrice du don, et que celui-ci est effet et manifestation de la loi en tant qu'instauratrice du sujet

désirant. Et qu'enfin, ce passage nous fournit une des rares et difficiles liaisons entres deux thèmes liés et pourtant distincts : l'amour don de ce qu'on n'a pas ; l'au-delà  constitutif de la demande d'amour (comme de son offre).

*

Cela posé, LACAN dispose de l'appareil qui lui permet d'introduire le moment suivant de constitution de l'hystérie: le facteur déclencheur de la crise.

Ce facteur est divisé en deux et il faut dire que ces deux versants posent l'un et l'autre à l'auteur de la présente maint problème .

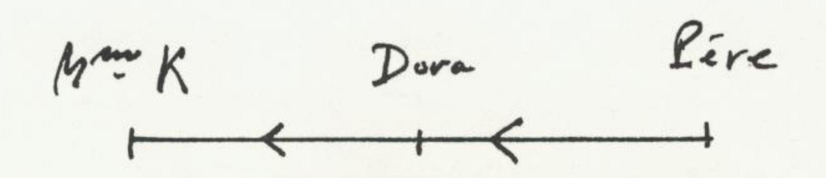
1 - Au premier chef, c'est pour ce que son père ne lui donne pas, que DORA l'aime et reste attachée à lui, fauteur de crises liées à cet amour. C'est dans la mesure de ce que son père, symboliquement, ne lui donne pas, que DORA lui reste attachée.

1.2 - L'amour du père par DORA est coextensif à cette impuissance, à cette représentation d'un père blessé.

2 - Mais, au second chef, le père s'engage devant DORA dans quelque chose que DORA a par ailleurs largement induit: une relation amoureuse avec Madame K.

2.1 - Cette relation duelle, entre Madame K. et son père, DORA vient s'y insérer, point capital du raisonnement de LACAN.

2.2 - Il en résulte, dans le schéma suivant :



que Madame K. est quelque chose que le père peut aimer au-delà de DORA.

2.3 - Aimée, DORA se situe entre son père et Madame K.

2.4 - Il en "résulte" que DORA s'attache à ce qui est aimé par son père dans une autre.

3 - Enfin point terminal de la démonstration, ce qui fait la cause de cet attachement, est que cette autre, DORA ne sait pas ce qu'elle est.



Autant dire qu'avec ces trois points, nous atteignons presque le coeur du raisonnement, mais aussi sa zone la plus turbulente et la plus obscure. Tentons de démêler quelques fils.

Premier point, pour l'auteur, le plus incompréhensible : l'attachement au père. Si en effet ce lien est bien prédominant dans le discours de l'hystérique, il y a un pas à dire que c'est là le facteur de la crise. Mais ce n'est pas encore le plus difficile à saisir, puisque le décisif, est que cet attachement est lié au refus de don du père blessé. Il y a là une démarche curieuse et qui retourne semble t-il le sens de la preuve. Si aimer, c'est donner ce qu'on n'a pas, comment en conclure que c'est pour ce qui n'est pas donné que l'amour à lieu ? Or c'est là le sens de l'argument, et on avoue ne pas suivre le schéma.

Le second point, non moins énigmatique est d'une fascinante élégance : que l'hystérique soit inductrice de liens amoureux où elle a la fonction du regard en tiers, n'est pas originale. Mais la thèse va plus loin : le démarrage est que, dans cette position tierce, l'hystérique, 1 - se situe comme <u>aimée</u>, 2 - pour autant qu'une autre femme est aimée <u>au-delà</u> d'elle. Là encore, le point banal est la nécessité de la place de la rivale dans l'hystérie. Mais la subtilité est cette ambiguité de l'amour, ou l'hystérique ne peut se situer comme aimée que sous cette condition <u>d'au-delà d'elle</u>. <u>On aurait spontanément pensé le contraire</u> : que l'hystérique se situe comme aimée au-delà de la rivale. Or,

le schéma de Lacan est sans équivoque : c'est <u>au-delà</u> d'elle-même que l'hystérique est aimée - et ainsi constituée comme aimée.

Saisir la raison de ce schéma est difficile. On lui trouvera une ébauche de solution en posant - que l'autre femme, en tant qu'au-delà, occupe une fonction phallique, - que le sujet hystérique, dans cette insertion, réalise l'être aimée qui la constitue comme image spéculaire (moi?) sous le regard du père. L'élégance de la démarche tiendrait à ce que, dans ce jeu de leurre, l'hystérique offre l'autre femme au désir du père <u>sous la condition</u> d'être aimée sur le chemin de ce don.



Mais laissons cette énigme pour nous attacher à l'issue (qui est aussi commencement) de cette ruse de la raison : l'attachement de DORA à Madame K (5).

Sans doute reconnaît-on là la reprise, banalisée par l'usage, des fameux "attachements homosexuels de l'hystérique". Mais l'originalité de LACAN est de renouveler ce thème et de lui donner sa véritable portée, qui n'est pas l'interprétation craspecte pour analyses de quatre sous, mais définition des conditions existentielles du sujet de /l'inconscient/

Soulignons, en passant un premier point de difficulté technique : déjà en ce moment du raisonnement, l'attachement (et non l'amour!) de DORA n'est nullement immédiat et nu, puisqu'il n'a lieu qu'en tant qu'elle-même est inter-posée entre Madame K et son père. Ainsi, le regard du père est déjà supposé à la situation.

Mais l'important se développe ainsi :

1 - Si le désir vise le phallus seulement en tant qu'il est reçu comme <u>don</u> (don d'amour s'entend, donc de parole),

2 - et en raison de la structure propre de l'oedipe féminin,

3 - alors le sujet féminin n'entre dans la /dialectique de l'ordre/ symbolique que pour autant qu'il y a <u>don de phallus</u> (second temps de l'oedipe féminin).

4 - <u>A contrario</u> en cas de <u>tout défaut</u> de ce don phallique, il faut conclure que cette entrée dans le champ symbolique du désir n'a pas lieu.

5 - Il en résulte que le sujet féminin qui se trouve confronté à ce défaut n'a <u>littéralement pas</u> d'accès à son être femme,

6 - et qu'il lui faudra user du détour <u>d'une autre femme</u> pour incarner sa question.

7 - DORA s'interroge : qu'est-ce qu'une femme;

8 - et Madame K incarne pour elle cette fonction féminine : elle est pour DORA la représentation de ce en quoi elle se projette comme question.

Ici une parenthèse s'impose. Le problème de l'auteur restera strictement technique et analytique : comment concevoir la structure et le fonctionnement de l'hystérie. Dans cette mesure, notre problème n'est nullement de traiter de la question "qu'est-ce qu'une femme", mais seulement de saisir par quels chemins l'hystérique comme sujet de l'inconscient, arrive à élaborer la structure de désir qui fait son centre de gravité. Comment en effet théoriser la nécessité du détour par une autre femme dans cette position du désir ? S'agit-il d'identification ? Si oui laquelle ? Pourquoi cette "identification" exige t-elle cette ruse si complexe qui consiste -ayant fait aimer l'autre femme-, à s'insérer sur le chemin de cet amour pour, en second terme, participer à cet amour sous prétexte que l'autre est aimée ?



Précisons avec LACAN :

1 - Si DORA s'est insérée sur le chemin du rapport duel à Madame K.,

2 - c'est que Madame K. est dans cet amour, au-delà de DORA;

Madame K est aimée au-delà d'elle, DORA.

Nous retrouvons sans explication ., cette fameuse structure d'au-delà qui nous agite tant. Nous le préciserons en ajoutant :

3 - Dans l'amour, un être est aimé au-delà de ce qu'il est.

4 - Il est, dans un être, ce qui lui manque.

Ces deux thèses sont bien sûr clés à élucider ce qui précède, malgré leur obscurité. Si nous affirmons plus haut qu'on aime au-delà de ce qu'on donne, la thèse ici se retourne à dire que l'aimé lui-même n'est pas aimé pour ce qu'il est, mais pour son au-delà. La liaison de l'au-delà et du manque répparaît, mais au champ de l'autre, de l'aimée. Comment entendre qu'il est ce qui manque à l'être ? S'il est certain que ce qui est aimé dans l'aimé est bien ce en quoi il manque —doit-on en conclure à la nécessité d'un autre aimé au-delà de ce manque ? Si oui, comment en articuler la nécessité ?



Nonobstant ces difficultés, nous concluons que :

1 - Parce que son père aime Madame K., DORA se sent satisfaite.

2 - Mais cette satisfaction n'a lieu que pour autant que sa position de go-between est maintenue.

3 - Ce à quoi le père impuissant supplée par les dons symboliques de son amour dispensés sur DORA comme sur Madame K.



Nous en finissons ainsi avec le <u>second moment</u> constitutif de l'hystérie. Mais ce temps suffisant, n'est pas condition nécessaire ; ou plutôt il nous manque une condition supplémentaire sans laquelle l'hystérique ne saurait équilibrer sa structure. Dans ce second temps, la position de l'hystérique reste essentiellement duelle (imaginaire), dans sa dépendance "homosexuelle" à Madame K.

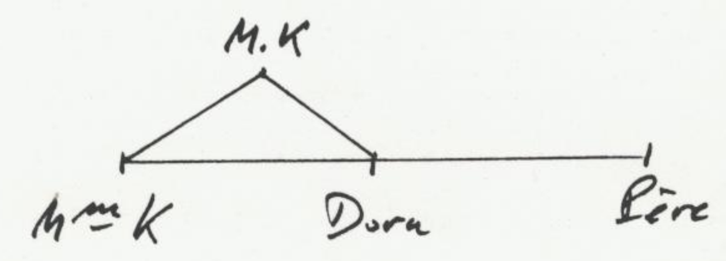
L'exigence d'équilibrer en terme de <u>désir</u> (donc de structure symbolique) cette situation, s'impose et appelle une <u>solution</u>.

C'est l'introduction d'un <u>troisième moment</u> de "triangulation" de la situation qui nous la donne.

1 - Vis à vis de la femme en qui elle pose sa question, DORA essaie de rétablir une situation triangulaire en introduisant Monsieur K.

2 - Elle tente ainsi de restituer l'accès à une "position en sens inverse" expression à entendre diversement, on le verra.

3 - Par Monsieur K. se ferme un triangle en position inversée :



où DORA est cette fois <u>l'initiatrice</u> de la position subjective.

4- Monsieur K. est ainsi pour elle, la façon dont elle normative sa position en réintégrant quelque chose qui fait entrer le masculin (désirant d'une femme) dans le circuit jusqu'ici hautement "homosexuel", (duel).

Que faut-il entendre par "position en sens inverse", là est la question. Formellement parlant, il est clair que Monsieur K. est "moyen terme" entre DORA et Madame K. : DORA <u>n'est plus seule</u> sur le chemin de l'amour ; un "homme de paille" lui est substitué, qui l'écarte de l'immédiateté de sa position homosexuelle (mais au prix de la "virilisée" dans l'identification, ce qui est moindre mal).

Toutefois, un sens plus subtil est sans doute à trouver, en ceci que, métaphore du second moment, ce troisième moment met DORA en position d'amante (et non d'aimée) la restituant à une activité qui la fait échapper à la captation imaginaire homosexuelle.



Ainsi, au bilan :

1 - Par intérêt pour sa propre question, elle peut considérer avoir élevé Monsieur K. à ce qui <u>symbolise</u> le côté <u>question</u> de la présence de Madame K. : son adoration.

2 - C'est en tant que participant (avec Monsieur K. pense t'elle) à <u>l'adoration</u> de la Dame que DORA se situe par rapport à Madame K.

Toutefois, ces thèses sur la participation, qui ne sont pas sans évoquer la théorie platonicienne, sont encore bien obscures (quoi participe à quoi et en quoi ?) et exigent de nombreux dépliements.

Notons seulement que LACAN ne parle nullement de <u>l'amour</u> de Madame K., mais de son <u>adoration</u>. Or il y a beau temps que les théologiens ont repéré l'antinomie de ces deux termes. DORA idolâtre Madame K., mais elle ne l'aime pas ; bien au contraire, elle la déteste, mais elle en dépend (6).

Il est du reste bien connu que la relation homosexuelle dans l'hystérie est tout ce qu'on veut sauf de l'amour, mais plus ordinairement de la haine, de la rivalité, de la détestation, de l'envie, et que les choses se terminent toujours par une série de coups bas entre pestes dont on jure bien qu'on ne s'y laissera plus prendre. Jusqu'à ce que l'on remette ça deux mois plus tard.

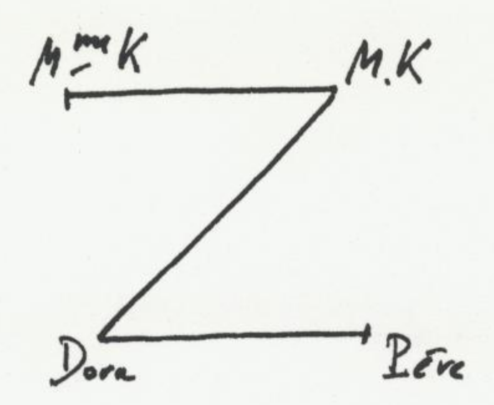
Relevons pour terminer que DORA a ainsi réussi à produire un désirant dans l'histoire : Monsieur K., mais que sa participation à elle, à ce désir monté de toutes pièces, ne dit rien sur son désir à elle, sinon qu'elle a trouvé de quoi déplacer la question.



Ce n'est pourtant que dans un <u>quatrième temps</u> de la constitution de l'hystérie, celui que nous dénommerons temps de constitution du <u>symptôme</u>, que le sens de ces deux temps précédents va se révéler, par l'absurde, comme il se doit.

1 - Monsieur K. n'ayant manifestement pas compris à quoi il servait ou ayant au contraire décidé une bonne fois de s'y soustraire en affirmant sa "virilité", joue la carte décisive, croit-il, du "ma femme n'est rien pour moi", suivi à peine prononcé, de la gifle de DORA. Le génie de LACAN est d'avoir compris que cette gifle ne trouve pas sa source dans la tentative de séduire DORA, mais au contraire dans <u>le défaut à cette tentative</u> que représente la carte du "ma femme..."

2 - Au bilan général des temps précédents, s'était en effet constitué le quadrille fatal, véritable jeu des Parques (7), Matrice constitutive de toute hystérie et peut être critère pathognomonique de la structure hystérique :



- où l'on remarquera que la place du sujet est tenue par Madame K. (et non par DORA).

3 - Or, l'effet du dire de Monsieur K, est de la soustraire à ce quadrille mortel.

4 - En avouant que sa femme n'est rien pour lui, Monsieur K. révèle que sa femme n'est pas dans le circuit. C'est donc que Monsieur K. n'occupait pas la place que DORA souhaitait lui assigner dans son montage (rôle de la scène de séduction dans l'hystérie).



Comment analyser la structure de ce quadrille ? Il repose sur une relation d'équivalence, elle-même faite de termes triples.

1 - DORA peut admettre que son père aime en elle et par elle ce qui est au-delà : (de) Madame K.

2 - Mais pour que Monsieur K soit tolérable dans sa position (n'oublions pas que DORA est hystérique et qu'elle est à ce titre prise dans un nolitangere absolu), il faut qu'il occupe la fonction inverse et équilibrante :

3 - Que DORA soit aimée par lui au-delà de sa femme

4 - Cette condition suppose à son tour que sa femme soit quelque chose pour lui :

5 - <u>Ce rien, au-dela</u> de la demande d'amour, dont DORA occupe la place.



Le dévoilement de la situation provoqué par Monsieur K, qui rompt le fragile équilibre ainsi réalisé, nous est offert :

1 - Si DORA ne peut tolérer que Monsieur K ne s'intéresse qu'à elle, c'est que la situation est rompue :

2 - DORA en déduit par métaphore que son père ne s'intéresse qu'à Madame K. (donc pas à elle).

L'équilibre imaginaire du quadrille est rompu.

3 - DORA se révolte et constate ce qui est le <u>fait</u> de cette situation : "mon père me vend à un autre en échange d'une femme". La sructure d'échange de la situation est bien révélée, sans les fards de la constitution imaginaire de l'hystérique - qui n'a donc plus qu'à révéler le vrai de cette situation en venant le dire à FREUD, puis à nous, au grand dam de tous les partenaires.

La signification de l'équilibrage hystérique de la situation se révèle ainsi :

1 - Monsieur K s'est avoué ne pas faire partie d'un circuit où :

2.1 - Soit DORA puisse s'identifier à elle-même,

2.2 - Soit imaginer qu'elle-même DORA, est l'objet de Monsieur K. au-delà de sa femme,

3 - par laquelle elle se rattachait pourtant à lui.



Reste alors en conclusion à savoir pourquoi l'hystérique a nécessité d'un tel montage. La réponse tient à l'examen des conditions générales de la structure :

1 - DORA n'ayant pas franchi vraiment les passes de la normativation oedipienne, elle ne peut rien dire de ce qu'elle est comme femme.

2 - Elle ne peut non plus dire à quoi sert l'amour.

3 - Elle sait cependant qu'il existe.

4 - Et à défaut de pouvoir en user, elle en trouve et en produit une historisation dans laquelle elle trouve sa place,

5 - Mais ceci sous la forme d'une question : qu'est-ce que d'être une femme ?



Ce que nous venons d'établir dans ces dernières sections reste loin de l'évidence, et gros de chausses-trapes logiques difficiles à éviter. Quant à la théorie de l'amour sous-jacente à ce texte, elle nous échappe largement, malgré les principes déjà isolés. Nous proposerons quelques remarques, faute d'une vue d'ensemble possible.

1 - Que LACAN procède en établissant des équivalences sur le modèle de l'échange généralisé de LEVI-STRAUSS ne doit pas nous empêcher de remarquer que DORA, dans ces deux équivalences, n'occupe pas la même place.

2 - Que Madame K. soit à la place de $\$(\varphi)$ dans le schéma L ainsi constitué indique que la division du sujet hystérique <u>n'identifie pas</u> le locuteur au sujet. DORA, qui nous parle, est autant divisée (imaginairement) en Madame K., qu'en Monsieur K., etc...

3 - Mais c'est à la recherche d'une théorie de l'amour que nous sommes. Nous devons nous demander ce que ce texte nous apprend sur les places qu'occupe DORA dans l'amour.

En reprenant tant bien que mal les catégories proposées par LACAN au Séminaire 8, nous dirons que dans la première équivalence, DORA est <u>aimée</u>, se constitue comme aimée de son père, pour autant qu'il aime, au-delà d'elle, Madame K.

Ici un intéressant théorème : se constituer comme aimée (eromemos) n'est possible que pour autant qu'un autre au-delà est aimé, sur le chemin duquel se trouve l'aimé.

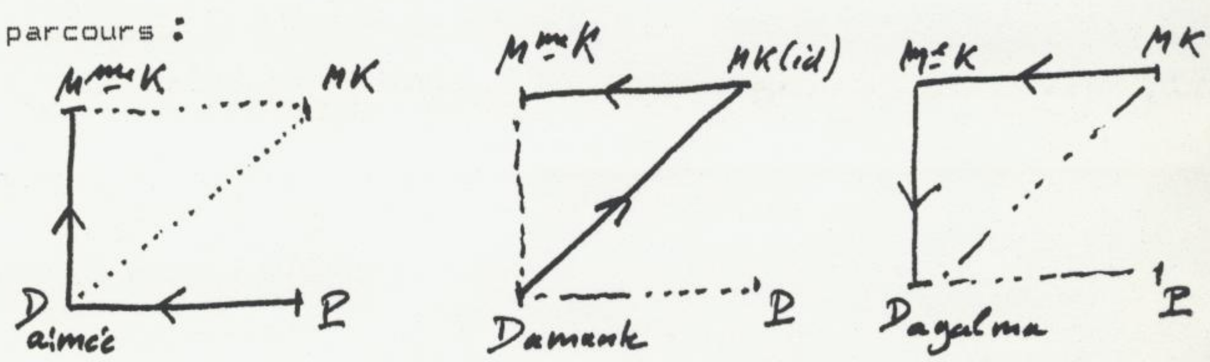
Si c'était le cas, ceci éclairerait la remarque qu'Alcibiade, déclarant son amour pour Agathon, cherche en fait à être aimé de Socrate.

Mais l'introduction de Monsieur K. semble poser de nouveaux problèmes.

Si DORA s'identifie à Monsieur K. (ou l'identifie à elle !), elle se constitue comme amante (eron) de Madame K. par l'intermédiaire de Monsieur K.; elle occupe donc cette fois une autre place, celle de l'amant (adoration de Madame K., éloge de Socrate).

Si de surcroît DORA peut ainsi accepter d'être aimée par Monsieur K. au-delà de sa femme, elle occupe encore une nouvelle place. Ici, les termes sont trompeurs; cet être aimée n'est pas le même que le précédent (la place occupée n'est pas la même). Il est à parier que, pour autant que cette place est celle du rien adoré en Madame K. (position précédente), ce n'est de rien d'autre que du phallus qu'il s'agit : agalma recélé au coeur de Socrate, ou ici de Madame K. (la Vierge à l'enfant).

Au résumé, nous avons une confrontation de divers parcours :



Ce texte que nous n'avons fait que déplier mériterait d'autres commentaires plus pertinents que le nôtre, mais nous ne pouvons mieux faire à l'heure actuelle, et nous espérons retrouver le lecteur sur ce sujet difficile de l'amour et de sa structure.

le 8/3/91

- Tapé, corrigé 1/8/91

[redacted]

NOTES

(1) Leçon du 23/1/57 .

(2) Je délaisse exprès le parallèle que Lacan établit entre ces deux positions dans sa leçon. Le travail est déjà bien assez difficile ainsi!

(4) Terme récurrent dans l'enseignement de Lacan, et qu'on a déjà remarqué à propos du Graphe. Cf. mes articles sur le sujet.

(3) Mais que l'on rencontrerait dans une référence à Pascal, voire au néo-platonisme.

(5) Nulle part mieux illustré que dans "Claudine en ménage" de Colette.

(6) Toujours : Colette !

(7) Dont on n'ignore pas qu'elles sont Trois plus Un spectateur.

QUE SIGNIFIE DESIRER ?

Gérôme Taillandier

Il est nécessaire de rappeler quelques principes concernant le désir.

*Le désir est désir de l'**Autre**.*

*Le désir est la métonymie du **manque**.*

*Le **moi** est la métonymie du désir.*

*Le **phallus** est le signifiant du désir. Dans l'amour existent trois fonctions : le **désirant**, l'**aimé** et l'**agalma**, cause du désir. Il est impossible de rien comprendre au désir ni à l'amour sans ces trois fonctions.*

*Le **fantasme** est désir de l'Autre.*

***La pulsion** divise le sujet et le désir.*

*Le désir ne se soutient que de cette division qu'il méconnaît à un **objet** qui la **cause** : c'est* la structure du fantasme.

Ces préliminaires étant posés quoiqu'un peu oubliés ces derniers temps, il est possible de poser une question : pourquoi la captation maternelle du désir de l'homme et, du reste de la femme, « homosexuels » aboutit-elle à un choix de la cause du désir dans un être de même sexe ?

Plusieurs réponses sont possibles mais la racine du problème doit être cherchée convenablement et non dans des formes secondaires du choix d'objet et de la position du sujet narcissique.

Cette racine tient au dire de Freud à une identification à la mère. J'ai déjà développé ce point ailleurs. Toutefois, si ce mécanisme est déterminant, il n'explique pas pourquoi le désir trouve sa cause dans l'être de même sexe.

La réponse doit être apportée ainsi : que désire-t-on dans l'autre ? La réponse est simple : ce que l'autre nous donne à désirer : les signes de son désir. Dans la position de désirant, l'autre donne à voir la cause qui le rend désirant ; mais pour le sujet à qui cela se révèle, ce qui lui apparaît est la cause de son propre désir, qui le rend désirant, parce qu'il en reçoit le message qu'il est digne d'être aimé. C'est le fait d'être aimé, provoqué par le signe du désir de l'autre qui conditionne l'émergence du désirant qui va donc rechercher les conditions où il pourra percevoir cette dignité d'être aimé. Or l'homme homosexuel n'est pas tant aimé par sa mère qu'il n'est capté comme objet condensant les revendications de la mère. On peut se demander si cela est de l'amour, et il faut donc trouver un semblable qui donnera la preuve par son désir que le sujet est digne d'amour, ce qui cause le désir. Le déplacement du désir ainsi créé comporte donc trois termes et non deux comme les apparences donneraient à le penser.

On remarquera dans tout cela un grand absent : la fonction du père, sans doute trop occupé par sa propre destructivité soigneusement cachée pour penser à faire face aux vindictes maternelle, le tennis étant une activité plus amusante que les soins apportés à une femme mélancolique.

STRUCTURE DU TRANSFERT EN PSYCHANALYSE

Selon une idée commune, au cours d'une psychanalyse, le « patient » transférerait les sentiments et affects qu'il a vécus dans son enfance sur un personnage d'emprunt, le psychanalyste. La conséquence de ce transfert serait de permettre l'analyse de ces sentiments et affects, et de permettre au patient de sortir de là tout neuf et frais comme un gardon, en ayant laissé derrière lui la vieille peau de sa mue.

Malheureusement les choses ne sont pas si jolies, et l'expérience montre que le transfert se répète, mettant ainsi en évidence le fait fondamental de l'inconscient, la répétition.

Maintenant, on peut se demander quel pourrait bien être l'intérêt d'un tel transfert, si ce n'est, comme Freud le pensait, de constituer une résistance à l'analyse. Cette version courte de la réalité est abandonnée, et l'on a compris depuis longtemps que la seule origine de la résistance dans l'analyse est le psychanalyste. On ne peut que s'en féliciter, puisque sinon, on se demande bien à quoi pourrait ressembler un discours sans résistance !

Demandez donc à Fliess ce que l'on peut en faire !

Toutefois, le schéma freudien fondamental reste dans tout cela : l'être humain serait une sorte de boule protoplasmique de libido, et celle-ci sortirait de temps à autre un pseudopode pour aller tâter si le fond de l'air est frais et si cela vaut la peine de s'engager dans des investissements amoureux aussi coûteux qu'ennuyeux à la longue, se

terminant le plus souvent par un mariage et le début des emmerdements.

On reconnaît une personne psychotique au fait qu'elle serait incapable de réaliser ces investissements affectifs vers d'autres boules de libido, préférant voir des éléphants roses sur les murs ou entendre la voix du Seigneur qui l'appelle à une mission vengeresse. On ne peut pas dire qu'elle a tout à fait tort…

Cette conception du transfert, dans sa rusticité, a le mérite d'être tout à fait exacte, et de réduire le transfert dans l'analyse à la version Huis Clos de la question, à moins que l'on ne préfère la version The Servant, ou encore Persona de Bergman.

Toutefois, la réalité est tout autre, et est restée entièrement ignorée jusqu'à ce que Jacques Lacan décide d'ouvrir les fenêtres de la spycanalyse en produisant son chef d'œuvre, le séminaire sur le Transfert dans sa disparité subjective.

Partant d'un texte impossible mais lumineux par sa simplicité, Lacan va définitivement refondre le concept du transfert et sa pratique.

On sait que l'essentiel des séances de psychanalyse des patients de Lacan se passait au café du coin, ou au bar du Lutétia, ou encore dans quelques autres endroits plus secrets, ou de charmantes jeunes dames névrosées dont le mari trimait à la direction de la société dont il était PDG pour gagner l'argent de l'analyse de leur greluche, donnaient rendez-vous à leur confidente ou à leur amant, dans un ordre prescrit, pour mettre les résultats de la séance en ordre. Cela marchait très bien et permettait à quelques fils de famille de dilapider rapidement l'héritage paternel ou grand maternel en ayant l'impression de respirer enfin pour la première fois. Toutefois, ces données cliniques ne nous expliquent pas ce qu'est le transfert !

Dans le Banquet de Platon, un personnage central est Alcibiade, un voyou de bonne famille athénien qui a précipité son pays dans le désastre avec un charme sans égal. Cet homme vient exposer à ses amis qu'il est amoureux d'un certain Socrate, un bouffon qui ne se lavait jamais les pieds, mais qui avait eu l'avantage d'avoir été lui-même amoureux d'Alcibiade au bon vieux temps. Comme notre vieux singe a, à l'âge qu'il a, d'autres chats à fouetter que de se faire le jeune qui monte dans la bonne société, il lui fait remarquer qu'en réalité, tout son discours amoureux est adressé à un autre présent, Agathon ce qui signifie le Bien, pour les gensses qui ne saurait pas parler Tsipras.

Lacan met ainsi en évidence un ensemble de nouveaux concepts qui refondent complètement le transfert, en remarquant que l'on doit, dans le discours amoureux, distinguer un amant, un aimé, mais aussi une agalma cause du désir de l'amant, et qui n'est bien entendu pas son aimé, ce qui serait trop facile ! Mais l'affaire ne s'arrête pas là, et l'on oublie quelquefois un peu vite un quart terme de l'affaire, un Autre qui assiste à toute la scène de ce Banquet et à son Eloge, puisque c'est là le vrai titre de ce dialogue, Cet Autre étant l'adresse du discours d'Alcibiade, pour la raison que comme tout être humain, il a dû en passer lui aussi par le désir de cet Autre pour se voir conférer un certain destin.

Si vous voulez en savoir plus là-dessus, vous lirez le livre de Babelon sur Alcibiade, ce qui vous évitera de vous noyer dans la pisse d'âne universitaire que l'on trouve sur la question.

Assez pour ce matin, non ?

DE

DEUX LEÇONS SUR LE BANQUET

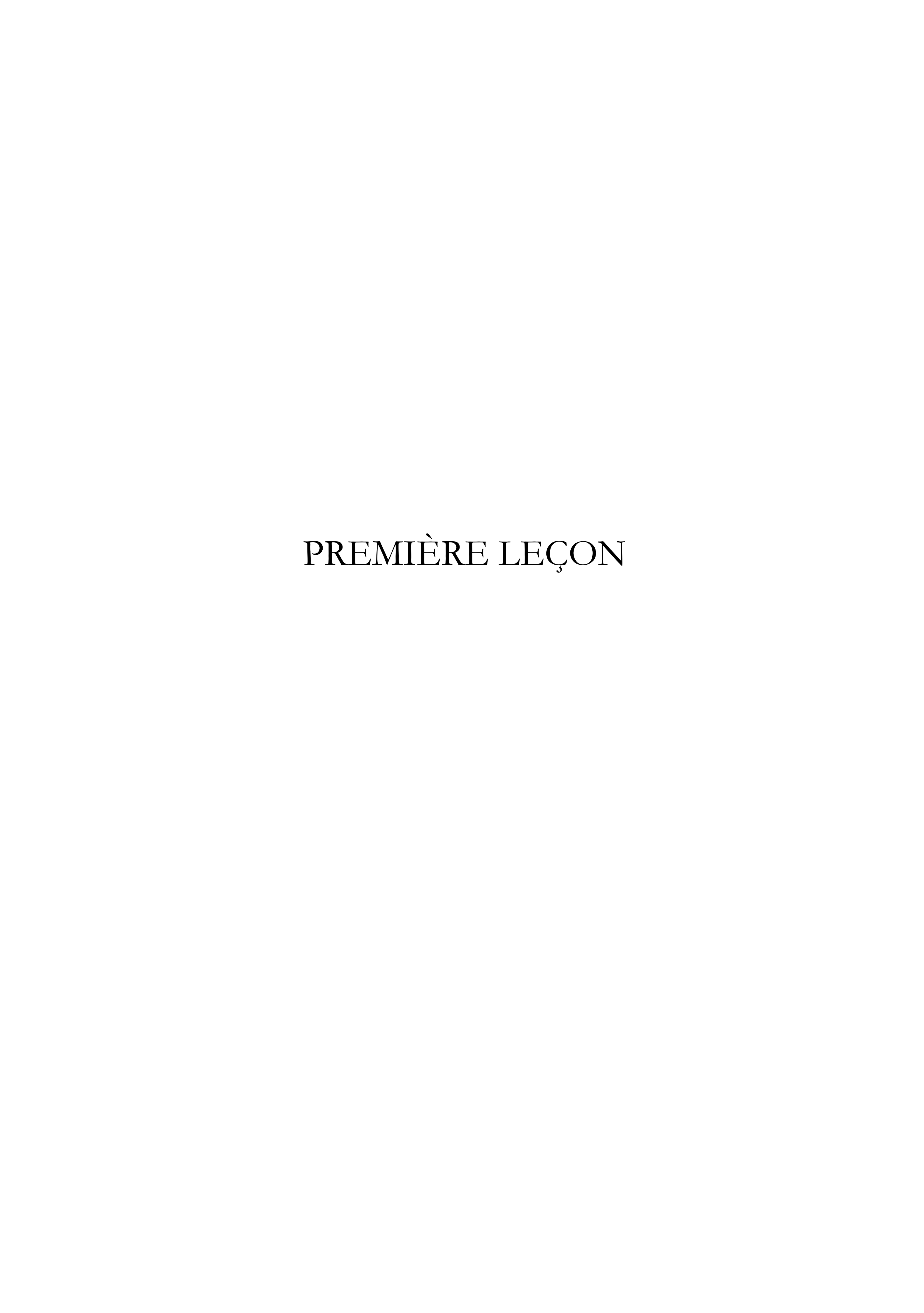
TENUES EN 1994

OÙ IL EST QUESTION DE TRANSFERT,

D'ALCIBIADE, DE SOCRATE,

D'AMOUR ET AUTRES

SORNETTES



PREMIÈRE LEÇON

MODULE : LECTURE DU SEMINAIRE SUR LE TRANSFERT, DE J.LACAN
Séance du 7/07/1994

Gérôme Taillandier :
Nous en sommes à, "Personne n'a jamais vu ce dont il s'agit, comme il m'est arrivé de voir et je les ai vus, je les ai trouvés ces agalmata..."

Catherine Victor :
" Il y a avait l'idée que le seul signe que donne Socrate c'est finalement, ce rien. Là où Alcibiade croit qu'il y a un trésor, une agalma, en fait il n'y a rien. Tu disais que ce qu'il donnait c'était ce rien. "

J'essaie de prendre le texte à la lettre, c'est à dire que ce n'est pas un signe qu'il donne, à moins qu'on appelle cela un signe, il dit : "Je ne suis rien."

XF :
" Ca doit être possible, mais après."

Ce dont nous nous sommes aperçus c'est que c'est Alcibiade qui donne des signes à la place de Socrate. On s'était posé la question de savoir si on devait considérer Alcibiade comme rendu désirant par cette rencontre dans Socrate, cet événement qui consiste à avoir aperçu ce que, techniquement, nous allons résumer, réduire comme des agalmata. J'espère qu'on enrichira ce terme parce que les agalmata, je commence à en avoir par dessus la tête depuis dix ans. J'espère qu'avec "Les Liaisons Dangereuses" ou autre chose, on arrivera à enrichir cette notion et à ne pas rester cloué à des histoires d'objet petit a et de boite à secret. Pour une fois qu'on a un texte qui nous dit des choses plus intéressantes, à savoir que ce qui est important c'est ce qu'on a aperçu dans l'autre, à savoir son désir, c'est ça les agalmata c'est d'avoir aperçu le désir dans l'autre. De ce fait, pour des raisons qui nous restent obscures, sauf que grâce à la formule de Patrice Jocourt, nous avons bien éclairé ce point pour l'instant, en attendant mieux ; à savoir que finalement les signes que Socrate ne peut pas donner, non pas parce qu'il ne veut pas parce que ce serait un personnage extraordinaire, mais simplement parce qu'il ne peut pas, à cette place Alcibiade, certes, est rendu désirant mais sur ce mode particulier qu'il produit des signes à la place de l'autre, de Socrate en tant que désirant. C'est un peu comme s'il essayait de donner, je ne sais plus quelle était la formule de Patrice Jaucourt qui était très élégante, il essaie de donner les signes que Socrate ne peut pas donner.

Maria-Cristina Aguirre :
" Dans le séminaire, sur l'identification, leçon 13, J.Lacan aborde la question de Saint Augustin, et la jalousie envers le petit frère. Là il le travaille du point de vue de l'identification, mais il montre clairement que c'est à ce moment là qu'il y aurait du désir chez Saint Augustin. Au moment où il voit son petit frère qui est en train de téter la mère. Il fait la déduction(?) en disant : c'est clair qu'il ne s'agit pas du

besoin, il n'a pas faim à ce moment là, c'est parce qu'il voit l'autre en train de jouir d'une situation privilégiée. Il prend le terme de jouir."

Nicole Zaoui :
" Qu'il a perdu, l'objet qu'il a perdu."

Maria-Cristina :
" Oui mais c'est à ce moment là qu'il se rend compte que ça, il ne l'a pas. "

Nicole Zaoui :
" Il y a une symbolisation à ce moment là."

Catherine :
" La formule de J.Lacan est qu'il s'aperçoit à ce moment là que son désir n'est pas sans objet. Il l'a perdu mais en même temps il le voit attribué à l'autre. Ca ressemble à ce que fait Alcibiade, il voit un signe là. Et le désir de Socrate (G.Taillandier). "

Nicole Zaoui :
" La question sur le modèle, c'est qu'ils sont dans une situation où ils sont à trois. "

Là aussi. Mais, effectivement ce n'est pas la même situation et on va réfléchir dans cette perspective.

Catherine :
" Il y a trois dans la jalousie... "

Nicole :
" C'est cet aspect là qui permet l'organisation du désir, c'est à dire le désir symbolique. "

Maria-Cristina :
" Je ne rentre pas encore dans la question du symbolique, c'est simplement cette position dans laquelle Saint Augustin est projeté de se mettre à la place de ce que l'autre est en train d'avoir, que lui n'a pas, et ce n'est pas du tout le registre du besoin mais de l'ordre du désir. Et c'est de là que vient la jalousie. Mais il faut qu'il y ait cet autre à qui l'on suppose quelque chose. C'est ce qu'Alcibiade fait pour Socrate. "

Ce qui est intéressant c'est que ça semble manquer dans la situation. Or, Socrate va répondre en introduisant le tiers. L'introduction du tiers à savoir Agathon, qui pose un problème qui est qu'on ne comprend pas bien la raison de l'interprétation de Socrate ou de J.Lacan, va peut-être nous apparaître nécessaire, pourquoi, c'est la question qu'il faut qu'on essaie de dégager. Précisément, sous ce chef général qu'il faut introduire un tiers dans le coup pour que le désir d'Alcibiade prenne sa portée par rapport à l'autre, en tant qu'ils sont déjà au moins deux dans le coup.

Nicole :

" C'est vrai qu'on a tout supposé la dernière fois, y compris le côté érotomaniaque d'Alcibiade. On a beaucoup parlé de ce qui était réciproque ou pas, dans ce jeu là. Peut-être, effectivement, on peut sortir de ces suppositions : le désir de Socrate est vrai, n'est pas vrai, il faut le prendre comme tel, tout ce qu'on supposait autour de cela. On ne connaissait pas l'adresse de ces signes. L'introduction du tiers va peut-être nous permettre de sortir de chercher à savoir à qui ces signes sont adressés ou pas."

C'est juste, ça va réaliser une interprétation. Pourquoi, comment? Saint Augustin donne l'interprétation de sa position. Le problème c'est qu'on a cette interprétation de Socrate. J'aimerais qu'on y arrive mais en même temps, on peut pas y aller trop vite. C'est beaucoup plus loin. On a un problème c'est que dans la mesure où pour aimer, il faut être trois, pour l'instant apparemment nous ne sommes que deux. Nous avons Socrate et Alcibiade. Nous constatons avec l'exemple auquel je n'aurais pas pensé de Saint Augustin, qu'il nous dit qu'ils sont trois, dont une femme. Là, des femmes, il n'y en a pas tellement. Dans "Les Liaisons Dangereuses", il y en a.

Maria-Cristina :

" Ils sont tous en situation de créer une liaison comme ça. "

Tous, y compris Cécile Volanges, tout le monde y est.
On a un problème c'est qu'ici, en apparence, ils sont deux et on constate au moins a minima, le ras du ras de départ, c'est que l'interprétation de Socrate a au moins une fonction c'est d'introduire du tiers dans cette relation apparemment duelle. Il fallait absolument que ce fût interprété, il fallait qu'il y ait de quelqu'un - Alcibiade, Socrate, ou n'importe qui - une interprétation de cette relation afin qu'ils soient trois à aimer. Ce qui chez Saint Agustin nous apparaît comme un point de départ de la situation, nous apparaît ici comme un aboutissement interprétatif, alors qu'en fait on est en train d'apercevoir qu'il faut une interprétation pour qu'il y ait du tiers dans cet amour. Soyons Alcibiade et Agathon, ou bien le premier connard venu dans la situation, je n'aurais jamais trouvé qu'Agathon était l'adresse du discours d'Alcibiade.

Chantal Radiguet :

" Quelque part Alcibiade le dit au bout d'un moment. "

Catherine :

" Il vient voir Agathon, Alcibiade. "

Chantal Radiguet :

" Il me semble qu'à un moment il parle et c'est lui qui introduit Agathon. "

Maria-Cristina :

" C'est vrai qu'on n'aurait pas trouvé. Si on nous le dit pas, si Socrate ne le dit pas... "

Si J.Lacan ne nous le dit pas surtout.

Nicole :
" Jamais trouvé quoi ? "

Maria-Cristina :
" Que le discours d'Alcibiade était adressé à Agathon. "

S'il l'est.

Chantal :
" Je ne dis pas qu'il soit adressé à Agathon. "

C'est ce que dit J.Lacan.

Chantal :
" Je dis que le discours n'a lieu que parce qu'il y a la relation Agathon/Socrate qu'Alcibiade perçoit. C'est la jalousie d'Alcibiade par rapport à Agathon, comme tout à l'heure pour le petit frère, qui fait naître tout ce mouvement là. "

Je n'ai rien contre. C'est une bonne interprétation, c'est une interprétation augustinienne. Tu pars de l'idée qui est intéressante que ce serait la jalousie qui ferait sortir ce discours. Il faudrait savoir ce qu'est la jalousie. L'idée de J.Lacan est un peu différente, me semble-t-il. Alcibiade essaie d'obtenir d'être aimé par Agathon. Ce n'est pas forcément incompatible. Est-ce qu'on peut définir la jalousie, disons normale, comme étant une tentative de se faire aimer par un tiers.

Maria-Cristina :
" Ce que je trouve intéressant dans cet exemple là, c'est qu'on sort du circuit en vase clos, de la mère et de l'enfant qui a ou qui n'a pas. La question est de savoir si Saint Augustin était jaloux du sein de la mère, de l'amour de la mère, ou de ce que l'autre a et qu'il n'a pas. "Qu'est-ce que toi, tu as pour être dans cette position là, et moi je ne suis pas là ? " Je crois qu'il y a de cela dans le désir. C'est à dire, " Quel agalma tu as, quel ornement, quelle parure tu as, pour être dans cette position là, pour te faire aimer ? ". "

Catherine :
" C'est la question sur ce qui cause le désir de l'autre. "

Nicole :
" Mais il n'y a pas tellement le fait d'avoir. Je crois qu'il y a d'essentiel dans cette question le fait que c'est qu'il voit que l'autre l'a, qu'il se rend compte qu'il ne l'a plus. Les deux questions sont complémentaires(?). "

Maria-Cristina :
" Si tu vas plus loin, ce n'est pas simplement parce que l'autre a quelque chose dont il a besoin. J'ai envie de souligner que c'est du désir là. Mais pourquoi ? "

Nicole :

" Parce que tant qu'il était attaché dans la position du petit frère, sans doute dans une relation vitale, à ce moment là c'est peut-être du besoin. "

C'est faire reposer le désir sur la vitalité et la séparation.

Catherine :

" Je crois que le désir repose sur ce qui semble la mère, que la mère est, que l'objet déjà perdu a fonctionné, mais du côté de la mère.(...?...) Quand ça rate dans la structure que (...?...), parce que le sujet n'a pas pu avoir accès à ce que la séparation soit entre (...?...), et entre lui possédant le sein et la mère. "

Voyons ce dont il s'agit là. La question de Maria-Cristina Aguirre est à retenir, même s'il faut qu'on l'affine : qu'est-ce que tu as pour être aimé, pour être aimable. Je crois qu'il vaudrait mieux formuler le problème en ces termes là, ce qui nous éviterait d'avoir à faire à des allusions à des histoires de séparation qui, moi, me donnent des boutons.

Nicole :

" Je ne sais pas si dans cette affaire, il est question d'amour ; il est question de pulsion et d'avoir envie simplement, et on ne sait pas si la question d'aimer ou pas est présente dans la question des deux petits frères. Il dit pâleur mortelle, mais ça ne va pas jusqu'au fait de l'amour. "

Maria Cristina :

" Je pense que lorsqu'on parle de jalousie, on est au-delà des pulsions. "

Catherine :

" Normalement, c'est contemporain du stade du miroir cette histoire, même dans la structure. C'est un moment de structure, indépendamment du scénario de la jalousie, et c'est concomitant de l'image, du stade du miroir. Donc l'amour est en jeu. "

Qu'est-ce que tu as que je n'ai pas pour pouvoir être aimé. C'est ce qui me semble être le point autour duquel il faut essayer de tourner. Le problème est que pour l'instant, chose curieuse, la question ne semble pas tellement s'adresser à un tiers. C'est la difficulté du texte. Si on ne se précipite pas sur l'interprétation de Socrate, on a un homme qui manifeste un discours de la passion ; mais si on suivait le parallèle avec Saint Augustin, il vaudrait mieux dire que celui qui a quelque chose que je n'ai pas pour être aimé, c'est Socrate. Manifestement, ce discours est passionnel en ceci qu'il fait l'apologie de Socrate parce qu'on a aperçu dans Socrate la chose qu'on n'a pas. L'enfant au sein c'est Socrate. Ce qui en tout cas, commence à nous indiquer pourquoi il n'est pas question de mère dans l'affaire. Une des difficultés et un des intérêts de la difficulté qu'on a, c'est que précisément on n'a pas de mère pour nous faciliter la tâche. On n'a pas de solution de facilité proposée dans le texte. S'il y a une mère dans le coup, ce serait le personnage absent au sein duquel Socrate serait.

Maria Cristina :

" S'il y a du mère dans cette affaire ce serait au moment où Socrate fait parler Diotime. "

C'est ce qui s'est passé entre Socrate et Diotime l'instant d'avant, qui doit nous dire où était la mère au sein de laquelle Socrate était. Evidemment, Alcibiade, second né, ne le sait pas. Il fait effraction comme le petit frère débarque au monde sans savoir ce qui s'est passé entre son frère et sa mère. C'est amusant de voir les choses comme ça. L'autre question est que nous, nous avons assisté au discours de la mère à Socrate, dont on sait que ça a d'ailleurs fait changer Socrate de position à un moment donné. Comment se destituer de ce supposé savoir ? C'est ce qui est très difficile, il y a un problème technique. Nous ne sommes pas censés savoir quand Alcibiade fait irruption, que ça a eu lieu. Si Alcibiade est jaloux, il ne doit, en bonne logique, pas savoir ce qui s'est passé. Ca vient de se passer et il vient de faire irruption, il vient de naître. Ce discours dont on perçoit que ça doit le rendre jaloux, comment sait-il que ce discours a lieu. C'est l'aîné, à savoir Socrate qui est ici privilégié, pas le petit frère, puisque le puîné c'est Alcibiade.

Maria Cristina :

" Si on met Alcibiade à la place de Saint Augustin comme celui qui sait. Il fait irruption sur une scène qui est en train de se dérouler, dont il ne sait pas ce qui s'est passé avant, pour que sa mère prenne dans les bras ce petit. On peut le penser aussi comme cela. "

La scène est actuelle, le petit est bien Socrate et lui, il est l'aîné. Autre solution possible, c'est Socrate l'aîné et il a les faveurs de la mère pour des raisons qu'on ne comprend pas. Ce qui expliquerait le côté déchaîné du discours de Diotime qui pose quelques problèmes.

Nicole :

" Pourquoi déchaîné ? "

Le platonisme c'est à dire le fait qu'on devient aimable sous prétexte qu'on est amant. Admettons l'hypothèse minimum : l'enfant assiste à une scène où l'autre enfant est aimé, reçoit les faveurs de la mère, et par conséquent, a, apparemment, l'attribut qui provoque le fait qu'il est aimable. Quel est cet attribut ? Le seul attribut qu'Alcibiade nous donne est qu'il a aperçu chez Socrate, son désir.

Maria-Cristina :

" Il l'a aperçu une fois et c'est cela qui l'a rendu fou et c'est cela qu'il lui aurait trouvé. "

Catherine :

" Qu'il cherche à répéter, et il faudrait que ça soit sensible. "

Voilà ce qu'il a aperçu, c'est du moins ce qu'Alcibiade nous dit.

Maria-Cristina :

" Il y a quand même quelque chose, je dirai que, là, quand Alcibiade a aperçu le désir de Socrate, Socrate était à ce moment là, en position de la mère. Qu'est-ce que le petit a comme agalma, il y a cet appel au désir de la mère de le nourrir. "

Il est devenu la mère. Ca collerait assez bien avec le fait que Socrate a changé de position et qu'il a adopté la position de Diotime. On sait que Socrate a changé d'avis concernant l'amour et ceci précisément sous l'effet du discours de Diotime qui elle-même a été amenée à changer d'avis."Socrate, autrefois, je croyais comme toi que..." Autour de ce changement de position lié à "je croyais comme toi..." et maintenant "je crois comme Diotime" parce que je suis Diotime, c'est dans la mesure où à ce moment là Socrate est la mère, qu'il a pu apercevoir ça.

Chantal:

" Je suppose qu'à ce moment là le grand frère ne verrait non pas le désir du petit mais le désir de la mère comblé par l'autre."

Comblé, je ne sais pas.

Maria-Cristina :

" Le désir de mère d'être mère et de nourrir. "

Catherine :

" Et puis de sembler trouver son objet dans l'autre. "

Chantal :

" Le désir de la mère pour l'autre. "

Le désir de la mère pour l'autre puisque Socrate n'oublions pas qu'en apparence, il aime les beaux garçons ; mais en réalité, si on y regarde de près, ce n'est pas cela du tout. Ca conviendrait assez bien à la formule. Le désir de la mère serait en apparence un désir des beaux garçons, mais en vérité, ce n'est pas cela du tout.

Maria Cristina :

" Et on voit bien la métonymie : le désir c'est le désir de l'autre. On peut bien relever comme il est difficile qu'il y ait un désir entre eux deux, il faut un tiers pour le désir. "

C'est un désir en tant que Socrate s'est substitué Diotime, c'est à dire qu'ils sont déjà trois. Diotime est sous-jacente à ce qu'il a aperçu au moment où il l'aperçoit dans Socrate. Il y a déjà un tiers en présence.

Maria-Cristina :

" Comme Socrate est très malin, il ne veut pas reconnaître cela. Il renvoie tout ça chez Agathon. "

Il est évident que cette réponse deJ.Lacan à savoir que c'est une interprétation géniale parce qu'elle met en évidence le désir de mort de l'analyste... Mon oeil ! C'est beaucoup plus astucieux que cela. C'est probablement une déflexion de la reconnaissance de ça.

Maria-Cristina :
" Ne venez pas chercher chez moi la mère, allez chercher Agathon, l'un quelconque des beaux garçons qui sont dans l'assemblée. "

Catherine :
" Pourquoi tu supposes que Socrate est tantôt mère, tantôt enfant ? "

Ce n'est pas des suppositions. Je dis parce que c'est dit, que Socrate s'est substitué Diotime. Pourquoi appeler cela des hypothèses et des suppositions ?

Catherine :
" C'est la première qui est une supposition quand tu disais que Socrate est en place d'enfant aîné ou puîné. "

On a vu que là-dessus que les suppositions ne tenaient ni l'une ni l'autre.

Catherine :
" Alors tu retiens la dernière ? "

Je n'en retiens aucune. Je constate qu'effectivement, il est témoin d'une scène où Socrate a été désirant. Ce que nous voyons maintenant, ce que nous affirmons et ça c'est une supposition d'accord, mais qui est liée à un fait qui est qu'à un moment donné Socrate s'est substitué Diotime. Nous faisons l'hypothèse que cette substitution par Socrate de Diotime, ferait le point de départ de ce qu'Alcibiade a aperçu. Ca c'est une hypothèse, je suis d'accord, qui a le mérite d'être nouvelle.

Nicole :
" Ca introduit la question du désir de l'autre. C'est ce qu'on n'avait pas la dernière fois. "

On y avance doucement, mais on ne savait pas de quoi ça pouvait venir. On attendait qu'Agathon fasse apparition. Là on commence à apercevoir ce dont il fallait trouver la solution, la nécessité d'interpréter -c'est ce que nous avons trouvé tout à l'heure- et que cette interprétation est probablement une réponse faux-jeton. J'en suis persuadé depuis longtemps mais je ne savais pas pourquoi. Là, on commence à avoir une bonne idée.

Nicole :
" Pourquoi réponse faux-jeton ? Il me manque un lien. "

Maria-Cristina :
" Alcibiade, une fois, a aperçu chez Socrate la question du désir. Cette expérience là, il la recherche, il n'arrive pas à la trouver. Cette question du désir chez Socrate, on peut penser que c'est la question du désir de la mère si on fait le lien avec la substitution opérée par Socrate en étant à la place de Diotime ou en étant Diotime. Lorsqu'Alcibiade adresse l'éloge à Socrate et qu'il lui reproche de ne pas lui donner ça et que Socrate dit : "Tout ce que vous me dites, ça ne s'adresse pas à moi, ça

s'adresse à Agathon." c'est pour ne pas reconnaître que tout ce qu'Alcibiade dit est bien adressé à Socrate en tant que Diotime, en tant que ce moment où il aurait cette aperception du désir, du féminin, de la mère chez Socrate. Il dit : "Non, allez chercher ailleurs. "

Pour ne pas reconnaître le désir du féminin, il le dévie sur "allez chercher ailleurs" : "Ce serait Agathon le support de tout cela."

Nicole :
" La dernière fois tu disais qu'il ne fallait pas supposer cela. "

D'abord ce n'est pas une supposition, c'est un fait, il dit :"Je ne suis rien." Ca, je pense que c'est vrai.

Nicole :
" Quand il disait, l'autre, "j'ai vu des signes...", tu disais "non". Je me souviens que tu disais qu'il fallait croire à la bonne foi de Socrate. Il n'y avait pas de faux-jeton. "

Ce n'est pas une question de bonne foi, c'est une question de fait, il dit : "je ne suis rien."

Catherine :
" Ce n'est même pas qu'il est faux-jeton, c'est qu'il écarte de sa personne qu'on aille chercher en lui le désir de la mère. Pourquoi qualifier cela de faux-jeton ? "

Pas de faux-jeton, très bien !. Ce qui est faux-jeton c'est l'interprétation de J.Lacan en tout cas, qui consiste à dire que ça c'est la révélation du désir de l'analyste qui renvoie au désir de l'autre... J'exagère un peu. Laissons cela. Ce qui est un fait c'est que cette position du désir de la mère qu'il est au moment où Alcibiade l'a aperçu, il le dévie vers "voyez plutôt les beaux garçons". Il ne peut pas donner de réponse, mais il dit : "allez donc voir les beaux garçons", ce qui est une réponse homosexuelle qui est la signature de la position de tout cela. Faute qu'on parle de castration on va répondre "allez donc voir du côté des beaux garçons", entre autres choses, c'est secondaire mais c'est quand même cela.

Nicole :
" De castration de la mère là. Mais Socrate s'y substitue, il est aussi dans la position d'avoir quelque chose, s'il se substitue à Diotime. "

Oui, il a rien. "Je ne suis rien."

Nicole :
" Si la castration maternelle ne s'est pas opérée, elle ne s'est pas opérée pour lui non plus. Si peut-être..."

Catherine :
" Dans sa position, Socrate, on dit bien qu'il aime les beaux garçons. "

En apparence du moins. C'est là qu'une ombre de castration effleure le problème, c'est que malgré qu'il aime les beaux garçons, ce n'est pas cela qui l'intéresse.

Maria-Cristina :
" Il reste à dormir, sans bouger. Il n'est pas opérant. "

Catherine :
" Comme une mère ou une femme pourrait se chercher des objets d'amour tout en sachant que ce n'est pas vraiment cela. "

Ce qui est certain c'est que ce n'est pas vraiment cela, c'est à dire comme me le disait une de mes amies récemment : "Ils sont vraiment fous de m'aimer."
C'est une autre question, mais enfin ça n'empêche pas de bouger un peu aussi. En l'occurence, Socrate ne bouge pas. Nous sommes loin de poser la question de l'Oedipe féminin dans un pareil contexte, vous le pensez bien. A savoir, pourquoi diable les petites filles se mettraient-elles à bouger ? C'est amusant parce qu'on voit bien apparaître par défaut, bien sûr, la nécessité d'une interrogation sur la castration, d'une part, mais aussi de l'Oedipe féminin parce qu'on sent bien que le texte bute sur ces points capitaux. Là,on n'a pas d'autre réponse que "je ne suis rien" et "allez donc voir du côté des beaux garçons".

Maria-Cristina :
" Tu as raison parce qu'il dit bien "je ne suis rien" et pas "je n'ai rien". "

Ce qui est pousserle bouchon un peu loin.

Catherine :
" Il a cette position là, il refuse les signes dont Alcibiade veut le couvrir. "

Nicole :
" Alcibiade se présentait en sachant des choses sur le désir et le "je ne suis rien" venait en réponse à cette question d'Alcibiade qui se présentait comme sachant. "

Comme ayant les moyens, "je ferai jouer mes appuis, tu auras de l'argent..."

Catherine :
" Il le couvre d'un manteau. C'est à partir de là, on avait pris ce manteau comme métaphore. "

Il n'y a pas que cela.

Nicole :
" Il lui offre des choses, il lui offre d'avoir des choses. "

Il le couvre de bijoux. Et l'autre répond "je ne suis rien". C'est où l'histoire du manteau ?

Maria Cristina :

" J'ai trouvé, 219a-220a "Après cet échange de propos, je pensai qu'il était blessé du trait que je lui avait décoché ; je me levai, sans lui permettre de rien ajouter, et déployant sur lui mon manteau, car on était en hiver, je me couchai sous la vieille capote de cette homme-là et, jetant mes deux bras autour de cet être vraiment divin et merveilleux, je passai ainsi la nuit entière."

Il y avait d'autres choses qui tournaient autour des cadeaux qu'il était prêt à lui faire.

Maria Cristina :

" (un peu plus loin dans le texte 219a-220a) : "Le fait est que je ne pouvais lui en vouloir et renoncer à sa compagnie, et que d'autre part je ne voyais pas le moyen de la gagner ; car je le savais plus complètement invulnérable à l'argent qu'Ajax ne l'était au fer, et la seule amorce par laquelle j'espérais le prendre n'avait pu le retenir. J'étais donc embarrassé et j'allais, asservi à cet homme, comme nul ne le fut jamais à personne. "

Je suis persuadé qu'il est question de...(c'est un peu plus haut, fin 218/ début 219 : "Pour moi voici mon sentiment : ce serait montrer peu de raison de ne pas te complaire en ceci comme en toute chose où tu pourrais avoir besoin de ma fortune ou de mes amis ;"/F.Margerin)

Nicole :

" Là, c'est dit déjà."

Maria-Cristina :

" Après, il essaie de l'enivrer et ça ne marche pas non plus. Il y a le froid..."

Catherine :

" C'est un exploit. "

Ce n'est pas un exploit, c'est qu'il ne sent pas. Ce n'est pas un problème si c'est un exploit. Les psychotiques ne font pas d'exploit en marchant dans la neige, ils ne sentent pas. Socrate ne sent pas. L'important est qu'il est anesthésique, il ne sent pas, il n' est rien. C'est cela le problème.

Catherine :

" Tu crois que "il ne sent pas" et "il est rien" c'est pareil? "

Ca c'est une supposition. Il ne sent pas c'est à dire il est hystérique. Peu importe qu'il soit hystérique ou pas. Relire les études sur l'hystérie où le problème numéro un de l'hystérie pour Freud est l'anesthésie ou la perte de fonction. Il y a quelque chose qui n'est pas senti. (...)

Maria Cristina :

" Socrate est unique. On ne peut pas le comparer à aucun homme du passé, ni à aucun homme du présent. "

Le terme grec n'est sûrement pas "unique". Ce doit être singulier ou quelque chose de cet ordre-là.

Maria-Cristina :
" Original. "

Ce doit être atopos, probablement. Il n'a pas de place, il n'a pas de semblable.

Maria Cristina : (...inaudible...)

On a pas mal progressé et on commence à apercevoir plusieurs choses dont la nécessité d'interpréter, et nous avons bien dépassé ces histoires d'agalma.

Catherine :
" Tu as vu dans la petite digression étymologiques que fait J.Lacan (Le Transfert, Ed. du Seuil, p 170, §2) ; "La racine d'agalma n'est pas commode... jusqu'à ... qui veut dire être indigné."

Initialement on a vu que les agalmata sont des objets apotropéïques, des pièges à Dieux destinés à défléchir l'envie des Dieux mais aussi à attirer leur attention.

Catherine :
" J.Lacan fait un commentaire qui ne porte pas sur l'idée d'envie ou de jalousie, il déduit qu'une idée d'éclat est là cachée dans la racine. L'éclat qui fait signe. Dans la jalousie, il y a de la fascination puisque quelque chose semble trouver le désir de l'autre. La jalousie n'est pas exploitée par J.Lacan mais elle affleure dans le commentaire d'agalma. "

Plus exactement, ce qui affleure c'est l'envie et pas la jalousie.

Catherine :
" J.Lacan dit : je porte envie, je suis jaloux de. Ca ne veut pas dire que Lacan en fait quelque chose. "

Le problème c'est qu'effectivement, on confond envie et jalousie. Mais on constate qu'il y a des choses qui ne sont pas exploitées.

LECTURE DU TEXTE (Ed du Seuil, à partir de la page 167, §3)

Après tout ce passage remarquable, bien sûr le texte retombe.

"...cette tombée sous le coup des commandements de celui qui les (les agalmata) possède." Ca c'est quelque chose qu'on n'a pas exploité.

Chantal :
" On en a un peu parlé en parlant d'aliéné, captif. "

Mais ça n'explique pas. C'est un vrai problème de savoir pourquoi celui qui possède les agalmata, on devrait tomber sous le coup de ses commandements.

Catherine :
" Je pensais que c'était bêtement une question codée, comme l'amour grec... "

Mais je ne veux pas avoir à faire à des références culturelles. La seule référence que j'ai c'est l'<u>éthique</u> et le fait que la chose, c'est cela qui nous commande. Je n'ai pas non plus envie de replier sur l'Ethique (Séminaire VIII).

Texte de J.Lacan :
"Y a-t-il un désir qui soit vraiment ta volonté ?"...

Catherine :
" On peut dire que le désir de la mère est là mais sous forme de question : qu'est-ce que tu désires ?"

Non, "Y a-t-il un désir qui soit vraiment ta volonté ?" c'est "Le désir de l'autre c'est ma volonté." Ce n'est pas moi qui désire c'est l'autre qui désire, c'est cela l'idéal du moi. L'idéal du moi c'est que ce n'est pas moi qui désire c'est l'autre. Je passe ma vie à accomplir le désir de l'autre.

Maria-Cristina :
" J'ai trouvé ce que j'avais noté la dernière fois : ce qu'Alcibiade a aperçu chez Socrate c'est qu'il est désirant. "

Maintenant il reste une chose à faire c'est d'accomplir le désir de l'autre, le désir de la mère.

Catherine :
" En même temps qu'il y a question et réponses, c'est (.?.) l'idéal du moi. "

On a une réponse qui ne nous simplifie pas la vie parce qu'il s'agit de savoir comment se produit ce passage qui fait que le désir de la mère c'est la volonté du sujet. Pour prendre les expressions et les termes de J.Lacan, <u>che vuoi ?</u> ; y a-t-il un désir qui soit vraiment ta volonté ?

Catherine :
" La réponse bateau c'est que c'est à cause de la position phallique où est l'enfant nécessairement au départ. S'il veut correspondre à cette place de phallus, il n'a pas le choix. Il est bien obligé de repérer le désir de l'autre pour se réaliser, se vouer à être le phallus de la mère. C'est comme cela qu'il le fait avec son image, comme dit J.Lacan "avec", le moyen de se ménager(?) de tout ça. C'est une position de départ. C'est celle que lui assigne le fait qu'il a un objet comme enfant par la mère. Toutes les demandes de la mère peuvent faire idéal du moi. Qu'est-ce qui fait trait plutôt qu'autre chose, c'est parce que la mère tient un discours et qu'elle a un enfant (...?...). Par exemple, une mère artiste qui joue du piano, et les mains(...?...), moyennant quoi les choix amoureux du sujet sont complètement

déterminés par cette histoire là. Je ne sais plus exactement sur quel matériel cela repose. Le travail de l'analyse c'est justement de faire venir au jour les réponses que le sujet a données. Il n'y a pas d'autre chose à faire de l'existence. Sauf qu'il y a quelque chose à faire chuter. Je pense qu'en même temps, dans la mécanique lacanienne, l'histoire du Che vuoi ? c'est aussi ce qui fait fonctionner que l'enfant advienne au langage au stade du miroir. Quand ça bloque et que l'enfant ne peut pas se poser cette question-là, c'est mal barré. En général, l'histoire de la jalousie par rapport à l'autre, ça fait partie du même commentaire. Il faudrait que je le retrouve. Je sais que l'interrogation sur le désir de l'autre est concomitante, n'est possible que s'il y a une perte suffisante qui est la base sur laquelle le stade du miroir est rendu possible, sans laquelle il ne peut pas fonctionner. Un enfant psychotique qui n'accède pas au stade du miroir, il y a une perte qui ne s'est pas faite et cette question du Che vuoi ? n'a pas pu se poser. Ce qui est dominant c'est la jouissance de l'autre, c'est cela qui remplace le "qu'est-ce qu'il veut?". Il est soumis à ce dictat, moyennant quoi, il ne peut pas se poser la question du désir de l'autre. Il y répond d'une façon telle qu'il ne risque pas d'avoir un corps qui lui est donné par du signifiant, donc de la perte d'objet. Il ne peut pas. Il est littéralement voué à la jouissance de l'autre. Il s'emploie à trouver des défenses mais psychotiques pour essayer d'en sortir. Quand le che vuoi ? ne fonctionne pas, ce qui fonctionne c'est le mode psychotique "jouissance de l'autre", et la façon dont le sujet n'y est pas, n'ayant pas de corps, ne pouvant pas avoir de corps. Je sais que les commentaires sur la jalousie avec St Augustin, sont situés chez J.Lacan dans ce contexte-là du stade du miroir. "

La question est de savoir comment il se fait qu'on suive le désir de l'autre.

Catherine :
" Dans une perspective psychotique, il n'y aurait pas de question. Il y aurait simplement la volonté de l'autre et pas de désir de sujet. "

Il est question d'un désir qui soit ta volonté. Un désir mais il n'est pas dit ton désir, il y a un seul désir.

Maria-Cristina :
" C'est par rapport à la question du commandement. La question est pourquoi, une fois que l'on a des agalmata, c'est à dire qu'on a du désir, au lieu d'être maître de ça en disant que je fais quelque chose de ma volonté, on tombe sous le coup du commandement de cet agalma. La question c'est : Che vuoi ? que je ne voyais pas comme lui parce que je le traduis en espagnol et en espagnol c'est autre chose, étymologiquement ça n'a rien à voir. C'est le lien qu'il fait ; on dit par rapport au désir "qu'est-ce que tu veux ?" mais en fait on est soumis à cela, ce n'est pas une question de volonté."

Ce n'est pas que tu le veux c'est que de toute façon c'est cela que tu veux.

Maria-Cristina :
" Il y a quelque chose de l'ordre, du commandement. "

Le désir de l'autre c'est le commandement que le sujet suit.

Catherine :
" Ce que j'avais comme parallèle c'est que le commandement dans la psychose c'était autre chose que ce commandement-là. "

La question qui nous intéresse c'est comment cela se produit. Pourquoi résulte-t-il du fait qu'on a aperçu les agalmata dans l'autre, qu'on suive le commandement. Ce qui devient le devoir, c'est tout ce qu'il plaît à Socrate commander.

Maria-Cristina :
" Voilà pourquoi il fait le lien. Alcibiade dit "j'ai aperçu l'agalma chez Socrate, et ça me fait mettre en position d'être à ses ordres parce qu'il aime commander". Pourquoi lorsqu'il y a du désir, on tombe sous le commandement. On a du désir pour l'agalma de Socrate ou de X. Pendant que Catherine parlait, j'associais dans ce film "La leçon de piano", cette femme muette et la scène où c'est la fille qui va chercher le mari, lorsqu'elle est en train de s'envoyer en l'air avec le piano et l'amant...
Là ça me donne envie d'aller chercher dans le désir et son interprétation. "

DEUXIÈME LEÇON

MODULE : LECTURE DU SEMINAIRE SUR LE TRANSFERT, DE J. LACAN
Séance du 22/09/1994

Catherine Victor (Rappels de la séance précédente) :
" On se demandait pourquoi Socrate fait cette interprétation du discours d'Alcibiade qui est en fait adressée à Agathon. Maria-Cristina Aguirre avait apporté cette idée qu'il y a dans la situation de Saint Augustin et de la jalousie à la vue de l'enfant au sein, une situation à trois où il y a de la jalousie en jeu. Saint Augustin est projeté à la place de ce que l'autre est en train d'avoir. De ce que l'autre à qui on suppose quelque chose, est en train d'avoir, et que lui a perdu. Ca nous a fait chercher dans plusieurs directions. On a essayé d'appliquer le modèle en se demandant à la place de qui était Socrate, avec les hypothèses d'aîné ou de puîné. Finalement, il faut se démarquer de plaquer cette situation sur les trois personnages. D'abord, il y a une mère absente, ce qui n'est pas inutile comme remarque parce que, du coup, ça guidera les choses autrement. La première remarque qui avait été faite c'est que celui "qui a quelque chose que je n'ai pas" est essentiel dans le parallèle qu'on peut faire, celui qui a quelque chose "que je n'ai pas pour être aimé" c'est Socrate. Si on se réfère à ce qui avait été le moment de poids dans l'éloge d'Alcibiade, c'est quand il déclare avoir aperçu le désir de Socrate. Je vous relis ces lignes qui sont dans Platon où il est question de Socrate comme d'un silène, d'une apparence grossière. D'abord on parle de l'amour de Socrate pour les beaux garçons, "il tourne sans cesse autour d'eux avec des yeux ravis" ; c'est un aspect des choses. D'un autre côté, "il ignore tout et ne sait rien, il en a l'air du moins" ; c'est curieux ce balancement. Ca le fait le comparer aux silènes. Ce silène, à l'intérieur a des trésors de sagesse, la sagesse en question est de mépriser à un point incroyable tout ce qui est de l'ordre du beau, de la richesse. Alcibiade n'est pas dupe et dit même "on n'est rien pour lui". Une fois, il y a eu un moment tout à fait particulier, quand on n'est rien pour lui c'est le personnage du naïf, celui qui "passe toute sa vie à railler et à plaisanter avec les gens". Il y a un moment privilégié, "quand il est sérieux, que le silène s'ouvre, je ne sais si quelqu'un a vu les images fascinantes (les agalmata) qu'il contient, moi je les ai vues déjà, et elles m'ont paru si divines et précieuses et parfaitement belles et extraordinaires, qu'il me fallait en un mot exécuter toutes les volontés de Socrate". C'est le passage qui nous avait arrêtés à plusieurs titres. La question des agalmata et pourquoi cela amène Alcibiade à être en position d'exécuter toutes les volontés de Socrate. En se référant à Saint Augustin et en déplaçant les agalmata vers celui qui a quelque chose que je n'ai pas pour être aimé, ce serait cela les agalmata aperçues par Alcibiade, le moment de désir. A ce moment là, si on fait jouer cette référence, il est plus probant de dire que celui qui a "quelque chose que je n'ai pas pour être aimé", c'est Socrate. "

Gérôme Taillandier :
Le quelque chose, si je me souviens bien, ce serait en fait le désirant. Ce qui nous est dit, c'est que ce qui a déclenché le

discours de la passion c'est d'avoir aperçu les agalmata, mais je ne veux pas entendre parler grec. Qu'a-t-il aperçu en Socrate ?

Catherine :
" Ca a progressé avec cette histoire d'enfant au sein. Il y a une mère qui n'est pas là. Ne serait-ce pas Diotime ? En retenant l'hypothèse minimum, l'enfant assiste à une scène où l'autre enfant reçoit une faveur de la mère, on commence à y voir plus clair. Apparemment, c'est l'attribut qui provoque le fait qu'il est aimable. C'est ce qu'on a sorti en le rapprochant du moment de fulgurance du désir. On s'est demandé quel est cet attribut. Si on reste dans le texte, le seul que nous donne Alcibiade c'est qu'il a aperçu chez Socrate son désir. "

C'est cela, il a aperçu chez Socrate son désir. C'est le point nouveau qui permet la progression. Il a aperçu Socrate en tant que désirant.

Catherine :
" Ce désirant, on a essayé de le comprendre en référence à la position de la mère et de l'enfant, puisqu'on était parti sur cette image de Saint Augustin. On a pensé à Diotime. Dans cette logique là, quand Alcibiade a aperçu, bien qu'il n'ait pas assisté au discours de Diotime, Socrate qui s'est substitué Diotime. Socrate est la mère. "

Nicole Zaoui :
" C'est le tiers en Socrate. Il ne me semble pas qu'on ait dit qu'ils se recouvraient, Socrate et Diotime. C'est le tiers en Socrate c'est à dire son désir. "

Catherine :
" C'est une question de position. C'est Socrate qui a changé de position et qui a adopté celle de Diotime. "

Puisque l'enfant a quelque chose qui cause le désir de Diotime, il est quand même bien question de dire que Socrate s'identifie, c'est ennuyeux de dire cela...

Catherine :
" Dans le mouvement même du texte on a : avant je pensais que... ; maintenant je crois comme toi, dans la mesure où je suis Diotime. Il adopte la position de Diotime dans l'éloge de l'amour. On est désirant et par là même aimable. "

Ce qu'on peut dire c'est que la position de Diotime ce serait d'être désirant. L'impasse dans cette affaire est d'ajouter "et par là même aimable", ce qui me paraît bien impliqué par ce que dit Diotime. C'est en effet le saut qui ne s'impose pas de conclure du fait du désirant, au fait d'être aimable.

Catherine :
" En aimant on se rend aimable ? "

J'essaie désespérément de me débarrasser des formules lacaniennes, non parce que je les crois fausses mais parce que je ne les

comprends plus. On dit "aimer c'est vouloir être aimé", et on en conclut que se présenter comme aimant c'est vouloir être aimable.

Catherine :
" Le couple grec, tel qu'il existe dans les mots avec un désirant et un objet aimé, c'est désirant dans le sens où ça amène un discours comme celui de Diotime. L'objet aimé dans l'amour grec, ça élève, toute cette propédeutique que l'amour réalise. Alcibiade aurait pu apercevoir quelque chose comme Socrate trouvant son désir dans le désir de la mère pour l'autre. En tout cas il a été dit dans le texte par Alcibiade que Socrate était amoureux de lui. Il a eu un moment où il était amoureux de lui, donc ça fonctionnait comme un couple grec, dans cette logique-là. Or, il semble que là, on ait un dépassement de ce qui se passe habituellement dans le rapport, rapport d'Alcibiade essayant de séduire Socrate, "puisqu'il aime les beaux garçons, que je suis un objet aimé et qu'il est désirant, qu'est-ce qu'il attend ?". Il se réfèrerait au moment où Socrate avait été amoureux, du dire même de Socrate dans le texte. Est-ce qu'on n'en est pas à un pas plus loin quand justement intervient cette logique à trois, qui devient trois dans le texte avec l'entrée d'Alcibiade. Le passage du deux au trois est marqué puisqu'Alcibiade ne voit d'abord qu'Agathon auprès duquel il se met ; il lui met une couronne. Il est tout prêt à vivre une relation amoureuse avec Agathon. Agathon est prestigieux et il est privilégié par Alcibiade à ce moment-là. Agathon qui sait que c'est une table à trois, dit à Alcibiade "tu vas être le troisième". Alcibiade veut mettre une couronne à Socrate aussi. Il substitue Socrate à Agathon. Dans un premier moment, quand Alcibiade commence l'éloge de Socrate, il est dans une logique du deux, Agathon est écarté. Socrate ne va pas admettre ce jeu-là, il va rétablir trois par sa réponse. "

Est-ce que dans le texte de J.Lacan il va être question de ce trois et du changement de position ?

Catherine :
" Il dit que c'est cela qui marque (.?.). Mais comment il l'élucide, c'est autre chose. Ce fait notable pour J.Lacan est le moment où Socrate le laissera échapper dans sa réponse à Alcibiade. "Après cet extraordinaire aveu", celui-ci lui répond"ce n'est pas pour moi que tu as parlé c'est pour Agathon". Peut-être que le désir des beaux garçons ne met en jeu que deux. "

Ca ne peut pas être vrai puisque même là, ils sont au moins trois c'est à dire que l'homosexualité fait partie du contexte oedipien. Du moment qu'il y a désir, ils sont au moins trois. Ca ne peut se passer à deux. Je ne crois pas que ton hypothèse soit fausse si on met en avant la notion d'imaginaire ou des choses comme cela. Mais la tendance perverse de l'affaire s'incarne par l'impasse diotimienne, "si je suis amant, alors je suis aimable". Il y a le forçage donjuanesque. Le donjuanisme diotimesque consiste en ceci que si je peux me montrer comme désirant, ça va finir par me rendre désirable. C'est la gonflette donjuanesque que J.Lacan a soulignée précédemment. Sur ce terrain-là, tu as raison. Néanmoins, même à ce niveau là, il y a déjà du trois dans le jeu. Le discours de Diotime a eu lieu largement avant l'entrée d'Alcibiade. Déjà, il y a des tiers en présence puisque nous avons

vu qu'il y avait déjà une série de substitutions dans lesquelles Socrate se substituait Agathon. Il lui disait : "Mon cher Agathon, si j'étais toi, voilà ce qu'on m'aurait dit. Et c'est Diotime qui, à moi qui pensais comme toi autrefois, m'a dit ceci, cela grâce à quoi aujourd'hui je ne pense plus comme toi, mais je pense comme elle". A la formule, "l'amour est l'amour du beau", l'ancienne formule, s'est substituée une nouvelle formule à savoir "l'amour est manque de quelque chose". On a une ancienne formule, "l'amour est amour du beau", une nouvelle formule de l'amour et ce changement de formule est capital car c'est en fait lui qui introduit, qui est corrélatif d'une première introduction du tiers en présence, pour autant que Socrate se substitue à Agathon et Diotime à Socrate. Donc, ils sont au moins trois, Agathon, Socrate et Diotime. Nous avions cherché à mettre en évidence que Diotime occupait de quelque façon, même homosexuelle, la place de la mère absente. Ce en quoi nous n'avons pas à faire au petit Hans. Il y a la place d'une mère potentielle, même si c'est une mère un peu bizarre. Ta formule "si on est désirant, alors on est aimable", est une bonne remarque sur la conclusion homosexuelle du discours de Diotime. Mais ce n'est pas une troisième formule de l'amour. C'est ce qu'on pourrait appeler le "coinçage" de la position de Diotime. C'est la butée de la fonction tiers en présence dans ce qu'on a vu. Il faudra réfléchir à la succession de ces tiers en présence. Malgré l'intervention d'une présumée femme, car on a quand même essayé de faire intervenir une femme. Il est remarquable que cette intervention échoue. Pourquoi diable le discours de la mère dans cette position ne parvient pas à faire dépasser à Socrate, la butée "si on est désirant, alors on est aimable". Nous nous trouvons devant un problème d'impasse subjective dans l'amour qui doit nous intéresser.

Nicole :
" Quand tu dis, les trois en présence sont Agathon, Socrate et Diotime, c'est pour le regard d'Alcibiade ? "

Il n'est pas encore là Alcibiade. Il n'a pas à être encore là puisqu'il va nous apporter quelque chose de nouveau. Son regard n'est pas présent. On arrive un peu à une butée. Alcibiade débarque. L'importance d'Alcibiade c'est qu'il nous permet de dépasser les impasses du discours de Diotime, et les impasses du discours socratique, le côté alternatif lié à la logique interne du discours. Il y a certes une impasse dans le discours de Diotime mais il y en a aussi une dans le discours de Socrate. Dans cette entrée d'Alcibiade, Socrate s'écarte en silence, il ne dit rien . Il laisse une place vide. Ce qui veut donc dire que déjà, il introduit du tiers en présence. Il y a trois places : celle d'Agathon, une place vide et Socrate écarté.

Catherine :
" C'est Alcibiade qui saute sur Agathon. " Il vint s'assoir à côté d'Agathon entre Socrate et celui-ci, car Socrate s'est écarté quand il l'a vu. "

Socrate a vu Alcibiade et il s'est écarté.

Catherine :
" Au contraire, Alcibiade avait des bandelettes devant les yeux. "

Comment ça se dit bandelette en grec ?

Catherine :
" Taenia. "

Comme le ténia. Ce serait intéressant de voir en grec à quoi ça correspond. Donc, il a des bandelettes devant les yeux et c'est cela qui l'empêche de voir Socrate, ça ne tient pas debout évidemment. Premièrement, il est ivre et deuxièmement il a des bandelettes devant les yeux. Pourquoi ne voit-il pas Socrate ? Il y a deux facteurs mais je ne sais pas ce qu'il veulent dire. Chez Platon, les choses sont écrites d'une façon telle que ce n'est jamais fait au hasard. Si on nous dit premièrement, il est ivre, deuxièment, il a des bandelettes, c'est que ça veut dire quelque chose. On a un problème. Laissons ce problème en suspens. Toujours est-il qu'au moins il voit Agathon. Donc en fait, ça ne l'empêche pas tant que cela.

B.Rabeau :
" C'est après qu'il y a un déplacement sur Socrate, au départ il est amoureux d'Agathon. "

Catherine :
" J'arrive maintenant avec ces bandelettes sur la tête pour les faire passer de ma tête sur la tête de l'homme le plus savant et le plus beau."

Comme il est dans un état un peu bizarre, à défaut qu'on en sache plus...

Catherine :
" Il vient vraiment pour cela parce qu'il dit :" Accepteriez-vous un homme complètement ivre pour boire avec vous ou devrons-nous partir en nous bornant à couronner Agathon pour qui nous sommes venus tout exprès ? "

Ca veut dire qu'il parle de soi à Alcibiade. Donc, avoir des bandelettes et être ivre sont deux choses incompatibles. En d'autres termes, il demande permission qu'on accepte un homme ivre car le geste de couronner avec des bandelettes est un geste purement rituel et si j'ose dire de politesse. Les bandelettes, c'est le geste social de couronner le vainqueur, tandis qu'être ivre est un geste asocial qui demande qu'on en autorise l'introduction, dans le champ du banquet qui est un acte social, un acte où on ne reste pas ivre. Autrement dit est-ce qu'on va rester aux beaux discours, ou est-ce qu'on va enfin se mettre à désirer. Le problème de ce texte c'est qu'on n'est toujours pas sorti des beaux discours. On n'a toujours pas cessé de dire qu'on allait parler de l'amour et finalement personne n'a changé de statut. Ce qu'on demande c'est : est-ce qu'on peut laisser entrer le désir ou est-ce qu'on va en rester au geste social de couronner? Alcibiade demande l'autorisation de changer les règles du banquet : être ivre ou continuer à parlotter en faisant des

beaux discours. Il vient pour Agathon, il vient pour le couronner. On n'a pas dit qu'il est amoureux là. On a simplement dit qu'il vient pour couronner le vainqueur ; ou pour proposer qu'on boive avec lui,

Catherine :
" Il n'a pas été présent, c'est peut-être ça. "

Pourquoi était-il absent ?

Catherine :
" Ce qui et curieux c'est qu'il arrive avec des bandelettes sur la tête pour les faire passer "de ma tête à moi sur la tête de l'homme le plus savant et le plus beau et l'en couronner". "

Pourquoi a-t-il eu lui des couronnes ? Ce sont des choses à élucider mais je ne sais pas comment. Pour l'instant, il n'est pas exact qu'il soit amoureux d'Agathon, il vient le couronner ou plus exactement, il propose une alternative, est-ce que je le couronne et je me tire, ou bien est-ce qu'on se met à boire un coup. Est-ce qu'on se met à passer dans le champ du désir puisque boire c'est l'état dyonisien. Quelque chose qui rompt avec, comme dirait Nietzsche, l'état apollinien de tous ces messieurs qui sont en train de parler du beau, du bon, du vrai mais qui ne font rien à part ça. Pour l'instant il n'est pas amoureux d'Agathon. Ca c'est Socrate qui va nous le dire et c'est là qu'on se fait baiser. Comme Socrate nous dit qu'Alcibiade est amoureux d'Agathon, on anticipe déjà. Non seulement Socrate nous baise mais J.Lacan aussi nous baise. On se fait baiser par des textes comme cela pour l'éternité, parce qu'on ne fait pas attention. Il n'est pas dit pour l'instant qu'Alcibiade soit amoureux d'Agathon. On prend pour argent comptant l'interprétation de Socrate et après cela c'est embarqué pour deux mille ans.

Catherine :
" C'est curieux quand il découvre Socrate. On a plus loin dans le texte : "Pour le moment Agathon, passe-moi quelques unes de ces bandelettes, que je sème aussi la tête de cet homme, sa tête merveilleuse." ; "Je veux éviter ses reproches à lui Socrate pour t'avoir couronné toi, Agathon, tandis que lui, Socrate, qui par ses discours est vainqueur de tout le monde, et ne le fut pas seulement avant hier comme toi, il l'est toujours, je l'ai laissé sans couronne." Il donne le pas à Socrate de la supériorité. "

Ce n'est pas une question de supériorité c'est une question de ce qui est variable. Il ne faut pas oublier que dans le Gorgias, la question qui se pose c'est : qu'est-ce qui fait le vrai philosophe? Est-ce que c'est celui qui plaît à la foule et qui par conséquent suit ses mouvements ou est-ce que c'est celui qui se réfère à ce qui est éternel et est indépendant des variations de la foule. Ici on a affaire à autre chose, on a affaire au problème platonicien du fait que Socrate ne varie pas. Agathon c'est l'homme des foules, avant-hier il s'est fait applaudir. Socrate ne se fait pas applaudir, mais il ne varie pas. Agathon est un copain des Sophistes. Ca c'est plus de l'érudition et ce qui nous intéresse ce n'est justement pas cela. Maintenant qu'on sait qu'il ne nous dit pas qu'il vient parce qu'il aime Agathon, alors qu'on

avait déjà vu trois places s'instaurer : premièrement, Agathon, deuxièmement, une place vide, troisièmement, Socrate écarté et qui a créé cette place vide, plus si l'on peut dire Alcibiade qui arrive puisque la place vide est pour lui, ça ne fait donc pas tout à fait quatre. Nous constatons que dans cette situation nouvelle où Alcibiade vient proposer un changement du mode du discours, autre chose que du discours, nous venons de voir se créer, au moins trois places, à nouveau un "pour aimer, il faut être trois". Sauf que la place vide n'est pas encore remplie et pour cause, il n'a pas vu Socrate, donc, il ne peut pas occuper la place vide. Pour cela, il va falloir qu'il voie Socrate. Dans ce deuxième temps, on a déjà au moins trois places, maintenant la question est comment vont se faire les déclarations d'amour, dans ce deuxième moment.

Catherine :
" Il va changer la règle qu'Eryximaque tente de continuer et il demande "Qu'allons-nous faire à présent, Alcibiade ? Allons-nous rester ainsi sans parler ni chanter après boire ? Allons-nous boire tout bonnement comme des gens altérés? Je dois l'accepter ivre mais en même temps continuer les éloges de l'amour. "

J'aimerais savoir comment il voit Socrate. Au moment où il aperçoit Socrate et comment est-ce qu'il l'aperçoit, qu'est-ce qui se passe sur le tiers en présence ?

Catherine :
"Je le veux bien, dit Alcibiade ; mais quel est ce troisième convive près de nous ? "

On lui dit "Viens donc par ici", mais "le troisième, c'est qui ?", il vient d'apercevoir un troisième convive.

Catherine :
" Il se retourne et il voit Socrate. "

Il devait faire face à Agathon, il se retourne et il voit Socrate à sa droite.

Catherine :
" Il fait un bond en arrière, "encore un piège que tu me tends, qu'est-ce que tu viens faire là ?". Tu as trouvé le moyen de te placer près du plus bel homme de la compagnie."

Ce qui est important c'est que Socrate est près du beau et du bien.

Nicole :
" Au départ, il est près du beau. Il s'éloigne. "

Effectivement, il était près d'Agathon, le plus beau garçon de la compagnie. D'autre part, il vient de s'écarter en laissant une place vide entre lui et Agathon. Ce qui est normal puisque l'amour est une médiété. Donc la place moyenne, la place entre les deux, est la place de l'amour et ne peut donc pas être occupée par Socrate. Encore que Socrate participait un peu de la médiété. Mais il ne peut pas vraiment l'occuper et je ne sais pas pourquoi. La

place moyenne, ça ne peut pas être Socrate qui l'occupe. C'est une ambiguité où à la fois, il était près du beau et s'en est écarté. Qu'est-ce qu'Alcibiade fait en venant occuper cette place de médiation ?

Catherine :
" On dirait qu'il l'occupe sans le savoir, Alcibiade. On a vu que Socrate s'est écarté mais lui ne l'a même pas remarqué. Il l'annule en un sens. Il lui dit " tu as trouvé le moyen de te placer près du plus bel homme de la compagnie", c'est vrai qu'il vient se glisser entre eux deux, mais se glisser entre eux deux ce n'est pas occuper la place de la médiété. Je vois cela différemment. C'est comme s'il prenait, lui, la place du plus bel homme de la compagnie. En disant cela, il trahit sa position. Il va n'avoir de cesse que, persuadé qu'il est d'avoir été un beau garçon pour Socrate, il reprenne sa place d'avant. La preuve, il fait une crise de jalousie. "

Donc, ça nous ramène à cette histoire de l'enfant au sein.

Catherine :
" Ce n'est pas qu'il fait une crise de jalousie mais Socrate le dénonce en tant que jaloux. "

On commence à se méfier des propos de Socrate. N'oublions pas que J.Lacan s'en sert pour justifier son histoire du désir de l'analyste. Ce que tu dis c'est que c'est Socrate qui dit qu'Alcibiade est jaloux.

Catherine ;
" Socrate dit "Alcibiade est un sacré jaloux" et il s'adresse à Agathon. "

Mais c'est Socrate qui le dit. Je ne suis pas sûr que ce soit pour autant vrai. Ce n'est pas parce que c'est Socrate qui le dit que c'est vrai. Si à la place de Socrate, je mets Epiménide, le menteur et que je dis que tout ce qu'il raconte est vrai parce que c'est faux et le contraire, comment est-ce que je vais savoir si ce que Socrate dit est vrai.

Catherine :
" Il commente simplement le discours que vient de tenir Alcibiade. "

C'est une interprétation.

Catherine :
" C'est adressé à Agathon très fortement. Est-ce qu'il joue cela en direction d'Agathon de faire d'Alcibiade un jaloux ? "

Je ne sais pas ce qu'il joue et c'est pour cela que je ne veux pas me faire piéger dans ce truc parce que je voudrais qu'on avance c'est à dire comprendre ce qui se passe. L'interprétation de Socrate, j'aimerais bien ne pas la prendre au pied de la lettre. Qu'est-ce qu'on peut dire de ce que dit Alcibiade. Tout ce qu'on peut dire c'est "tu as trouvé le moyen de te placer près du plus beau".

Catherine :
" Il me semble qu'il se savait beau garçon pour Socrate. Donc, ça aurait dû marcher. "

Alcibiade s'installe près d'Agathon et il reproche à Socrate de s'être installé près du plus beau. C'est tout ce qu'on sait pour l'instant. Qu'est-ce qui se passe après cette histoire ?

Catherine :
" Socrate dit qu'Alcibiade est un envieux, jaloux, qui fait des scènes et il demande à Agathon de le protéger de cet horrible jaloux qui serait capable de le battre. Il demande qu'on le protège d'Alcibiade. " Tâche de nous réconcilier ou bien s'il tente quelque violence, défends-moi car sa fureur maniaque et sa passion d'aimer me font une peur terrible."

Socrate a peur terriblement de la passion d'aimer.

B.Rabeau :
" De la passion d'aimer d'Alcibiade. "

Alcibiade est un amant furieux. Il a la mania qui est l'état des ménades dans les bacchanales. C'est un état dyonisiaque. Alcibiade est dans un état ordinairement dyonisiaque. C'est le personnage qui incarne la passion d'aimer. Il est animé de la mania. De cela Socrate nous dit qu'il a très peur. Il n'y a pas de raison de ne pas le croire. De surcroît, Agathon sert de force de protection à l'endroit de la passion d'aimer. Donc on n'est pas très étonné qu'ensuite Socrate nous dise : " C'est juste parce que tu voulais faire du plat à Agathon". C'est une manière de prolonger le service qu'Agathon lui rend. Dire "tu es venu ici pour faire du plat à Agathon", ce n'est rien d'autre que de se servir d'Agathon contre la passion d'Alcibiade. Ce qui confirme bien que tout cela, ce sont des salades à Socrate. Socrate est quelqu'un qui a peur de la passion d'aimer, qui tremble devant elle, on ne sait pas pourquoi ; et il se sert d'Agathon pour se protéger de cette passion. On ne pouvait pas trouver meilleure confirmation du fait qu'on nous mène en bateau. Ces deux phrases disent exactement la même chose, "Agathon, protège-moi de la fureur de ce type-là", encore que c'est un peu plus compliqué puisqu'on demande aussi de réconcilier, mais en même temps "Tu es venu pour faire du plat à Agathon ; ce n'est pas moi que tu aimes, c'est lui.". Tout cela entre dans le même cadre.

Catherine :
" Réconcilier c'est tempérer. Alcibiade continue "entre toi et moi, pas de réconciliation" ; c'est impossible. "

C'est quoi le terme grec pour réconcilier ?

Catherine :
" Dialexon, ça vient de dialégo. "

Dialectiser. Dia, c'est disperser. Créer de la médiation entre les choses. Il lui demande de dialectiser son rapport avec la passion d'aimer. Alcibiade dit : "absolument pas question".

Catherine :

" Agathon, passe-moi quelques unes de ces bandelettes que je sème aussi la tête de cet homme, cette tête merveilleuse, je veux éviter ses reproches pour t'avoir couronné, toi... "

Je ne comprends pas bien cette histoire de couronne. Je ne comprends pas ce que veut dire ce mouvement de prendre des bandelettes pour ça. C'est Alcibiade qui couronne Socrate. Il veut quand même le couronner. Est-ce que c'est la réconciliation ou pas? Ce qu'on cherche ce sont les fonctions subjectives qui sont en cause et je ne comprends pas.

Nicole :

" Ca passe de la tête de l'un à l'autre ? "

Mais pourquoi est-ce Alcibiade qui justement fait cela alors qu'il dit qu'il ne veut pas de réconciliation, c'est ce que je ne comprends pas.

Catherine :

" Il fait sauter Agathon dans l'affaire. Socrate vient de demander quelque chose à Agathon et Alcibiade l'efface en disant "je sème aussi". "

Qu'est-ce qui va se passer maintenant en matière d'amour. On voit déjà qu'Alcibiade ne veut pas de réconciliation, pas de dialectique. Il est la passion d'aimer qui fait très peur à Socrate lequel prie Agathon de le protéger de cette passion jalouse ou envieuse qu'il y a chez Alcibiade.

Catherine :

" C'est là où ça pourrait continuer, tout est en place pour que l'oeuvre de l'amour continue, Eryximaque tente de relancer le mouvement mais Alcibiade reste dans sa logique exclusive vis à vis de Socrate. Il soutient que Socrate ne va supporter la concurrence même de l'amour. Il n'est pas question de prononcer l'éloge de quelque chose ou de quelqu'un en présence de Socrate, il faut prononcer l'éloge de Socrate seulement. "

Socrate a, jusqu'à présent, très bien supporté.

Catherine :

" On a l'impression qu'Alcibiade dit la même chose de Socrate que ce que Socrate a dit de lui. Socrate a dit qu'Alcibiade est un horrible jaloux qui ne supporte pas qu'il s'approche des beaux garçons, et Alcibiade dit que Socrate ne supporterait pas qu'on fasse l'éloge de quelqu'un ou de quelque chose autre que lui."Si en effet je loue quelqu'un en sa présence, soit dieu, soit homme autre que lui, il ne se tiendra pas de me battre.". C'est complètement symétrique parce que Socrate avait dit d'Alcibiade : "Il me fait des scènes extraordinaires, il m'injurie et pour un peu il me battrait."."

Qui dit quoi de qui ? Je ne comprends pas. Socrate demande de l'aide contre Alcibiade.

Catherine :

" En disant que cet Alcibiade lui fait des scènes extraordinaires. Alcibiade ne peut pas prononcer l'éloge de l'amour parce que Socrate est tel que "si je faisais l'éloge d'une autre personne que lui, il n'hésitera pas à me battre." "

C'est donc bien Alcibiade qui cette fois le dit. Il y a une impossibilité pour Alcibiade de faire un éloge d'autres que Socrate parce que Socrate lui fait des scènes sinon. Ce qui est très surprenant, vous avouerez. C'est à partir de là qu'il va s'engager à faire l'éloge de Socrate ?

Catherine :

" Surveille ton langage, dit Socrate... "

"Surveille ton langage" c'est à dire, "pas devant tout le monde, je t'en prie". "Ne me fais pas une scène devant tout le monde, tu es en train de mettre en avant le fait que je suis capable de te faire une scène parce que je t'aime".

Catherine :

" Alcibiade n'en démord pas : "Je t'interdis de protester car je ne ferai l'éloge d'aucun autre en ta présence.". Il le prend à son compte là. Ce n'est plus parce qu'il craint d'être battu c'est parce qu'il(..?..)"

Tu vois comme les traductions sont traîtres. C'est le contraire même de l'interprétation universitaire. L'interprétation universitaire dit : " Restons polis" ; Socrate dit : "Ne me fais pas une scène devant tout le monde.". Ce n'est pas du tout pareil. C'est cela qui est drôle. C'est un texte comique. Il faut jouer cela comique. C'est une mise en scène entre deux amants, ce n'est pas "restons polis, parlons bien". Le point est donc le suivant : il y a une impossibilité -mais on sent bien qu'Alcibade est en train de nous rouler dans la farine, il a envie de parler de ce qui lui est arrivé avec Socrate, ça le démange- je me demande si Alcibiade n'est pas en train de jouer une scène en miroir à Socrate pour reprendre, humoristiquement, ce que Socrate vient de dire, histoire de pouvoir parler de Socrate parce qu'il veut parler de sa passion. Là, il est en train de nous faire du théâtre, lui, Alcibiade.

Catherine :

" Ce qui fait théâtre c'est ce truc en miroir. "

C'est à mettre en scène au théâtre. Ca n'a pas été fait. Ca fait longtemps que je voudrais le faire. C'est du théâtre. Indépendamment de l'histoire psychologique, il y a cette histoire en miroir. On peut se demander où sont les chausse-trapes. Une interprétation possible c'est qu'Alcibiade invoque la jalousie de Socrate avec le "Surveille ton langage, gardons cela entre nous". Tout le monde doit rire gras ; les mecs qui sont là se fendent la gueule parce que Socrate, le monsieur bien sous tout rapport, très poli, qui parle de philosophie, se fait des scènes avec son petit ami. C'est drôle quand même, il faut voir cela.

Catherine :

" Je tombe par hasard sur la description de la couronne que portait Alcibiade. "...portant une sorte de couronne touffue de lierres et de violettes, et la tête couverte d'un tas de bandelettes. "

B.Rabeau :

" Ca devait être assez chouette. "

Nicole Zaoui(?):

" Il y avait eu un film à la télé sur le Banquet. Tout était très mauvais, sauf ça, ce que tu viens de décrire. "

Je vois très bien une mise en scène de cela genre les Bains-Douches, avec les mecs en cuir. C'est cela qu'il faut faire. Il faut l'imaginer avec sa petite casquette, son pantalon en cuir, débarquant avec sa bande de motards, dans cette assistance de messieurs un peu passés, coiffés de perruques... Ca n'empêche pas de faire des choses intéressantes. Ce serait drôle.

Catherine :

" La façon dont répond Socrate est intéressante. Alcibiade fait un peu une coquetterie. "Tu crois qu'il faut, Eryximaque ? Dois-je m'attaquer au personnage et être vengé de lui devant vous?" ; "Mon garçon, dit Socrate, qu'est-ce que tu as en tête, c'est pour être plus drôle que tu veux faire mon éloge ? ". C'est le bouffon. "Je peux dire la vérité. A toi de voir si tu l'acceptes." Il lui lance une espèce de défi. Là Socrate lance : " La vérité ? Mais bien sûr que je l'accepte. Je te demande même de la dire."

Il se passe des choses entre eux qui sont très intéressantes mais qui sont assez subtiles. Pourquoi est-ce que Socrate ne dit pas tout seul sa vérité ? On lui a demandé : "Socrate, qu'est-ce que tu penses de l'amour ? " ; il répond : "Je ne sais pas trop mais on va demander à Diotime. De toute façon, Socrate ne dira jamais rien jusqu'à la fin. C'est clair et net. A chaque fois que Socrate s'apprête à parler, il se passe quelque chose qui fait que justement, il ne peut pas parler. Pourquoi ne veut-il pas dire lui-même sa vérité ?

Catherine :

" Il aurait pu entrer dans un jeu d'interrogation avec Alcibiade. "

Il n'est pas capable du tout de parler en son propre nom. Il a besoin qu'Alcibiade le fasse à sa place. La meilleure idée qu'on ait, c'est celle de Patrice Jaucourt qui est qu'Alcibiade est la fonction qui s'agite sur scène pour parler du désirant, parce que Socrate, en tant qu'opérateur du désirant ne peut rien dire de soi. Socrate en tant que fonction, est une fonction qui ne peut pas répondre à l'amour qu'on lui porte. Il n'y a pas de réciprocité avec la fonction du désirant. La conjecture qu'on faisait, cet état maniaque qu'il y a chez Alcibiade, c'est en provenance de l'impossibilité de parler de Socrate, de l'impossibilité pour le désirant de répondre à l'amour qu'on lui

porte. Ca le rend dingue parce qu'il ne peut pas obtenir d'aveu de Socrate.

B.Rabeau :
" On avait dit : Alcibiade captif du désir aperçu chez Socrate. "

Il y a plusieurs choses qui se superposent, il y a cela principalement. Il vient de se passer très vite, une série de répliques extrêmement tendues. "Dis la vérité, puisque je ne peux pas la dire." Il y a aussi un morceau dramatique très intéressant qui met en cause le problème fondamental qui est que Socrate en tant que désirant, ne peut rien dire de ce en quoi il est désirant.

B.Rabeau:
" Et c'est Alcibiade qui parle à sa place. "

Catherine :
" C'est plus subtil que de penser que c'est une vérité partagée, que de dire l'un ou l'autre. La première lecture nous laisse penser cela, leur vérité, comme si c'était leur secret d'amant partagé, l'un ou l'autre peut le dire. Tu penses que "je te demande de la dire", c'est au sens fort, parce que je ne peux pas."

Il n'a jamais pu la dire, il ne la dira jamais. S'il le pouvait, ça se saurait.

Catherine :
" Ca n'est pas dans son mode. D'habitude quand il est question de vérité, Socrate interroge. "

En ce qui concerne sa vérité, il ne peut rien en dire.

Catherine :(...?...)

Ca c'est un aspect de la chose et puis il y a l'autre aspect contradictoire. Il le sait mais il ne peut rien en dire. On est bien avancé.

Catherine :
" Ce n'est pas quelque chose que J.Lacan a remarqué. "

On voit comment les choses se répartissent en termes d'opérateurs comme on dit en mécanique quantique. Il faut bien voir que ces personnages sont en quelque sorte des fonctions psychiques. Socrate, Alcibiade, sont des fonctions psychiques. Socrate, en tant que désirant, ne peut rien dire de son désir. Il faut donc quelqu'un dans l'état de la passion d'aimer, avec la question de savoir en quoi consiste cette passion d'aimer pour que quelque chose dit, concernant le désir. A quel prix, c'est justement le problème. Il va y avoir besoin du tiers en présence. Il va y avoir besoin, probablement de ce renvoi à Agathon. On est pas encore tout à fait sûr, ni là. Ensuite va venir l'éloge...

Catherine :

" Pour faire l'éloge de Socrate, j'aurai recours à des images. "

On sait qu'il a besoin de mise en scène. La nécessité de la mise en scène, de la représentation, tient au fait que le désirant ne peut rien dire de soi.

Catherine :

" L'image aura pour but la vérité, non la drôlerie. Il commence avec l'histoire des silènes. Quand il est question des silènes, il est question de Socrate sérieux, Socrate dont il a aperçu le désir, l'enjeu est important. "

Manifestement, on ne peut pas penser que la vérité soit quelque chose qui soit contraire de la drôlerie. Le point, la deuxième séquence, à savoir l'entrée d'Alcibiade où ce qui nous préoccupe est de savoir comment va s'introduire le "pour aimer, il faut être trois", maintenant. On vient de voir qu'après toute cette séquence extrêmement complexe, on est en somme où on a vu l'existence d'un tiers en présence particulier du "pour aimer, il faut être trois. A savoir Agathon, une place vide pour Alcibiade et Socrate écarté. On a vu que, moyennant un jeu extrêmement complexe dont je ne comprends pas bien la structure, on entre dans un troisième temps où Alcibiade dit la vérité de Socrate par images, parce que Socrate ne peut la dire. Qu'il ne peut la dire, c'est une interprétation mais ce qui est sûr c'est qu'il ne la dit pas. Je crois que, mais je ne comprends pas encore pourquoi, ce "Vas-y, dis la.", c'est ce qui nous ouvre à un nouveau moment. N'oublions pas que c'est grâce à ce moment que plus tard va réintroduire à nouveau Agathon, en disant : "ce n'est pas pour moi, c'est pour plaire à Agathon que tu as dit tout cela." C'est à la fin de tout cet éloge que va intervenir cette formule où Alcibiade va se montrer comme fascinant avec cette histoire de silène. Donc cette séquence va nous donner certainement une nouvelle structure qui doit nous amener à quelque changement concernant l'existence du "pour aimer, il faut être trois. On a déjà vu Socrate essayer le coup du "Agathon protège-moi parce que j'ai très peur", et apparemment ça n'a pas suffi. Pourquoi l'appel fait à Agathon ne suffit pas pour introduire le tiers en présence ? Il doit manquer quelque chose dans ce deuxième temps qui doit être donné par le troisième mais je ne sais pas quoi. Ce qu'on est en train de nous décrire, même s'il y a certainement des impasses dans tout cela mais je ne sais pas lesquelles et après tout des impasses, il y en a toujours, on en verra d'autres dans "Les Liaisons Dangereuses", ce qu'on est en train de voir dans ces moments que je ne décris comme des moments logiques, c'est le traitement du désir dans l'amour. On essaie de comprendre comment le traitement des rapports entre l'amour et le désir, se met en place à partir de positions dont nous voyons que souvent elle ne suffisent pas et que par conséquent, il faut trouver autre chose pour sortir de l'impasse. Comme la formule c'est "pour aimer, il faut être au moins trois", la question est de savoir comment s'élaborent les impasses de l'amour pour qu'entre autres choses, il y faille un tiers. Dans "Les Liaisons Dangereuses", ils sont au moins quatre, même un peu plus, puisqu'il y a aussi Cécile Volanges que tout le

monde veut considérer comme une pauvre petite innocente. En fait, je pense qu'elle a son importance.

Catherine :
" On se pose toujours la question d'Agathon là-dedans. "

Le problème c'est qu'il s'agit de ne pas se laisser couillonner par l'interprétation reçue sur ce sujet. Comme on ne sait pas comment le "être trois" s'introduit dans l'amour et comme Agathon nous sert à cela, il s'agirait de ne pas le louper.

Catherine :
" Agathon, à part être beau parleur, il n'a pas l'air subtil."

Mais ça c'est une fonction, Cécile Volanges est censée être une petite innocente. Mais est-ce que c'est si simple ?

****

Ces deux séances sont les dernières d'un groupe qui dura plusieurs années. Je ne rappelle pas le nom des participants, car le temps a passé, et les circonstances ont fait qu'elles et ils peuvent souhaiter laisser tout cela -au passé.

GT

LES

LIAISONS DANGEREUSES

DEUX SÉANCES

D'UN GROUPE DE TRAVAIL

RÉUNISSANT DES PERSONNES D'UNE SOCIÉTÉ

- LES LIAISONS DANGEREUSES - (3)

INTRODUCTION : LES CONDITIONS DE LA TRAGEDIE

Ce que j'ai écrit ne tient pas directement aux «Liaisons dangereuses» ; ça porte sur les conditions de la tragédie. Vous savez qu'il existe un texte de Jacques Lacan qui porte sur la tragédie, son Séminaire VII sur l'éthique de la psychanalyse, dans lequel il étudie en particulier la tragédie d'Antigone. J'estime que ce texte permet de comprendre quelque chose à la tragédie et surtout de comprendre à quoi sert la tragédie dans le fonctionnement humain. Il me semble que le texte auquel nous avons à faire est une tragédie. Il me semblait qu'une tragédie avait un certain nombre de conditions dont certaines proviennent de ce qu'a dit Lacan et d'autres pas, mais ça n'a qu'une importance moyenne ; il y a pour la tragédie plusieurs conditions.

L'une qui est très connue c'est que toute tragédie suppose ce qu'on appelle de divers noms, la prédestination, le destin, la généalogie, l'hérédité au sens généalogique du terme. La figure la plus vulgaire de cela étant bien sûr les familles grecques, les grecs ayant donné à cette figure du destin la forme généalogique de la famille mais cela ne s'impose absolument pas, rien n'impose que la famille soit le lieu unique et actif de l'action tragique. On peut aussi appeler cela le Dieu caché. Ce que nous pouvons dire c'est que le sujet ou comme dirait Jacques Lacan dans son parler spécial, l'as/sujet de la tragédie, a une dette à payer. C'est le point de départ vraiment crucial de l'affaire. Ce terme de dette s'il ne vous plaît pas, remplacez-le par autre chose, mais moi je l'aime bien parce qu'il est commode à manier. Le sujet tragique sait assurément qu'il a cette dette à payer ou du moins il en connaît la provenance mais il ne sait pas en quoi la dette le cause, lui. Du reste la révélation de la dette pour le sujet tragique n'est jamais antérieure à l'action, elle procède de l'action tragique elle-même c'est à dire que cette révélation vient après coup. Le mouvement tragique c'est à dire la nécessité d'une action tragique étant le mouvement par lequel la révélation de la dette se fait au sujet de la tragédie lui-même.

Cependant, il me semble que l'existence de cette prédestination, de ce destin dans la tragédie ne suffit pas. Il faut d'autres conditions dont l'une de ces conditions supplémentaires est qu'il faut un événement dont le degré de nécessité reste à discuter, c'est à dire cet événement, est-il contingent, est-il nécessaire, est-il fictif, autrement dit la tragédie se serait-elle déclenchée si l'événement n'avait pas eu lieu ; en tout cas il faut un événement et cet événement déclenche l'action tragique. Cet événement on pourrait le baptiser de termes, vous m'excuserez de beaucoup citer les termes de Jacques Lacan qui ne sont d'ailleurs pas inventés par lui, cet événement tient à une rencontre. L'événement qui déclenche l'action tragique est une rencontre. Cette rencontre se présente toujours comme étant de pur hasard, et est contingente, aurait fort bien pu ne pas avoir lieu. On peut se demander si dans l'hypothèse où un tel événement ou une telle rencontre n'avait pas eu lieu, il y aurait eu une tragédie, rien n'est moins sûr. Peut-être y aurait-il simplement eu une absence d'événement. A partir du moment où cette rencontre a eu lieu, l'action tragique s'enclenche et devient irréversible. L'irréversibilité dont nous avons vu depuis quelque temps l'importance dans le fonctionnement tragique.

Cette rencontre doit bien avoir une nature spéciale pour qu'elle puisse déclencher l'action tragique. Là encore on pourrait essayer de cerner la nature de cette rencontre, en l'appelant d'un terme un peu

bizarre d'*erreur inévitable*, du reste le terme d'erreur rejoint le terme grec d'até, terme autour duquel J. Lacan a beaucoup brodé. Il faut une erreur et une erreur qui pour le sujet de l'action tragique est inévitable. Le sujet de l'action tragique, en quoi consiste son erreur ? En ceci que son être est menacé et qu'il doit pour lutter contre cette menace exister sur le mode du désir. Le désir est probablement la modalité d'existence inévitable à laquelle le sujet de l'action tragique est condamné ou porté en raison même de la menace qui pèse sur son être. Désirer, dans ce contexte particulier, c'est instaurer de la part du sujet en question, la part de vie à laquelle il a droit, mais l'instaurer dans la dimension de l'irréversible, c'est à dire que la vie, à partir du moment où l'action tragique s'enclenche par le fait de cette rencontre, la vie est déjà perdue, mais il s'agit d'éterniser cette perte comme commémoration. La vie devient l'élément d'un enjeu où ce dont il s'agit n'est plus tellement de la vie elle-même, mais de l'éternisation de la perte et je le rappelle dans la dimension de la commémoration ; il y a quelque chose à commémorer.
Comme il y a une rencontre tragique c'est donc qu'il y a un autre. Il me semble puisque j'ai parlé en terme de désir, que dans la rencontre tragique le sujet a cette perception sans doute erronée mais cette perception néanmoins que seul le maintien de son désir dans l'autre de la tragédie, peut assurer l'éternisation, la pérennisation du souvenir de ce qui bien autrefois et bien auparavant a amené à la dette tragique. L'autre de la tragédie n'est pas forcément quelque chose de très compliqué à trouver, dans le cas d'Antigone c'est Créon, Créon que nous pourrions prendre comme un personnage accessoire parce qu'odieux mais qui en fait est très capitalement celui en qui Antigone doit éterniser son désir. S'agirait-il d'une forme d'Oedipe féminin ? Par cette erreur inévitable qui consiste à maintenir le désir sur ce mode si particulier, on peut dire que la dette initiale n'est en aucun cas annulée mais qu'elle est remémorée comme non annulable. Elle est remémorée comme non annulable exactement comme dans le Moïse de Freud la position du peuple juif est de refuser d'annuler la dette contractée par le meurtre du père. C'est cette remémoration de la dette qui en accomplit la transmutation en désir. Le désir est ici la forme sublimée de la dette. Il n'y a probablement pas d'autre sens à la sublimation. Il me parait que dans notre texte « Les liaisons dangereuses « puisqu'il me semble que c'est une tragédie, l'amour n'a pas d'autre structure que celle de l'action tragique, comment, c'est ce qui nous reste à préciser. J'aurais envie d'user des formules déjà reçues en suggérant quelques phrases approximatives en disant que le sujet tragique donne ce qu'il n'a pas. Il paye sa dette. Autrement dit, il jouit dans l'amour, puisqu'on nous l'a appris, prenons le pour l'instant comme une ritournelle. Le sujet donne ce qu'il n'a pas, il manque. Que reçoit-il en échange de ce don ? Il reçoit la perte qu'instaure en lui l'amour. L'instauration de l'amour et la rencontre tragique me paraissent avoir au fond les mêmes structures et il faudra approfondir dans notre texte comment ce qui paraît être une histoire d'amour un peu compliquée instaure pour les sujets en présence, une action tragique par l'intermédiaire de rencontres dont nous avons à analyser les modalités, pour apprendre du nouveau sur l'amour.

Claude Grosberg " Tu as dit quelque chose qui pose discussion tout de même. Je trouve que ça ne va pas de soi que pour lutter contre la menace... Le cadre c'est : il faut une rencontre. Enfin ce hasard en question c'est cette rencontre qui crée l'irréversibilité de l'action. Donc il y a quelque chose d'une erreur, d'une erreur qui crée la menace mais ce que tu dis c'est qu'il doit, pour lutter contre cette menace, désirer. Ca je trouve que ça pose question. "

Oui, ça ne va tellement de soi mais je ne sais pas bien où est le passage. Je dirais par illustration pour l'instant que dans le cas d'Antigone, ce qui est clair, c'est qu'il faut absolument qu'Antigone désire c'est à dire en particulier, qu'elle enterre ses frères. C'est un acte de désir puisque ça revient à les restituer comme des êtres humains. Donc, initialement, il faut d'abord qu'elle désire et qu'elle maintienne ce désir envers et contre tout, y compris contre la loi de Créon. Pour des raisons qui ne me sont pas forcément très claires mais qui tiennent certainement à la généalogie incestueuse d'Antigone, il lui faut à tout prix désirer et en particulier enterrer ses frères, quelque soit le prix à payer. Voilà déjà l'exemple.

Claude G. " Donc ce n'est pas Créon qui est cause de son désir."

Ce serait à voir de plus près avec l'histoire d'être aimé mais je ne suis pas très au clair sur ce sujet là. Après tout nous sommes en milieu grec et il n'est pas certain qu'en milieu grec antique on puisse traiter de l'amour d'un père pour sa fille. Mais si on cherchait bien, peut-être s'apercevrait-on que Créon est très important pour la condition du maintien du désir chez Antigone. Antigone n'est pas sa fille mais qui dit que nous ne sommes pas là devant une histoire d'Oedipe féminin. On le sait déjà, mais Créon est peut-être plus important qu'on ne croit dans l'événement tragique.

Claude G. " Le désir ne serait pas tant d'enterrer ses frères mais d'avoir quel que chose à voir avec s'affronter avec Créon. "

Frédérique Margerin " Il y a un rapport à loi aussi dans cette histoire. "

La loi d'enterrer les morts doit être respectée à tout prix. On rencontre nécessairement Créon puisque Créon lui veut que les corps restent exposés. En tout cas ils sont déjà trois, pour aimer il faut être trois, n'est-ce pas ? Même quand c'est des cadavres, il faut être trois, ils sont déjà trois. Je n'oserais peut-être pas faire plus allusion que cela à un film que l'on m'a fait connaître, mais pourquoi pas, et qui s'appelle en français, " Les épices de la passion ", tiré de " Como Agna para Chocolate " de Laura Esquibel. Vous pourriez peut-être voir dans ce film comment les sujets croient devoir maintenir leur désir à tout prix sur un mode certainement erroné.
Je reconnais que le passage n'est pas forcément très clair.

Frédérique M. " Ce qui me posait question c'est le début, l'hypothèse qui consiste à dire qu'on connaît la provenance de la dette. "

On la connaît mais j'ai ajouté et c'est une correction qui met un peu de sauce dans l'affaire, on la connaît mais après coup dans l'action tragique. On connaît la provenance de la dette c'est à dire qu'Antigone doit quand même bien savoir que du fait qu'elle a un père incestueux, ça doit lui causer quelques en-

nuis. De la même manière qu'Oedipe connaît la provenance de la dette, il sait déjà qu'il est condamné à tuer son père et à coucher avec sa mère. Si cet idiot laissait les choses là où elles sont, il n'en saurait pas plus mais il commet l'erreur de vouloir en savoir plus.

??? " Sauf que c'est la conséquence de la faute du père."

Donc il connaît l'origine de la dette. Il y a bien un coin de sa petite mémoire où il sait qu'il y a une dette à payer.

Frédérique M. " Dans la modalité de la dette, il y a plusieurs natures et notamment le fait que on ne sait pas des fois à qui on doit payer la dette, on ne connaît pas forcément l'origine de la dette, et on ne connaît pas toujours la nature de la dette. Selon ces trois modalités, on a des conséquences, et il faudrait savoir où situer la tragédie. Par ailleurs, vous avez fait allusion à la modalité du peuple juif qui est complètement anti tragique, dans son option. "

Je n'ai pas dit que c'était tragique, j'ai simplement dit que c'était un maintien du désir. C'est sous cet aspect là que je l'ai pris. Nuance...

Frédérique M. " Je pose la question c'est juste pour éclaircir... "

J'ai simplement dit que c'était le maintien des conditions du désir. Je n'ai même pas fait allusion au fait que c'était tragique. Je ne l'ai absolument pas dit. J'ai dit que la dette était remémorée comme non annulable. Ce qui est important, ce qui fait l'exception juive pour Freud, c'est que le peuple juif refuse de faire comme si c'était passé. Voir là-dessus le « Moïse «, sur lequel Patrick Hochart a fait cette année un cours à l'Université Paris VII.

****

Il nous faut une Cécile Volanges...

Claude G. " On pourrait peut-être rappeler qu'on en était resté à la question de la virginité chez Volanges et chez Merteuil. Une des questions qui étaient sous-jacentes dans la dernière lettre me faisait penser à comment la question de la virginité était abordée chez Cécile Volanges d'une part et chez Merteuil d'autre part. "

Ce qui est sûr c'est que Cécile est dans un état d'excitation pour reprendre un terme que tu as souligné et Merteuil est elle même effrayée, elle a une crainte .

Catherine Victor " Elle a une crainte qu'elle suppose que n'ont pas les hommes. "

Elle sait très bien que les hommes l'ont mais elle provoque Valmont en lui suggérant qu'il pourrait ne pas l'avoir afin qu'il passât aux actes, tout en sachant fort bien qu'ainsi elle dissimule le fait de sa propre crainte à elle en la lui imputant.

Catherine V. " Elle a quelque chose d'homosexuel qui motive sa crainte."

Je ne sais pas de quelle crainte il peut s'agir, peut-être celle d'entrer dans le champ du désir pour une femme. Comment est-ce que cela concerne Merteuil ? De la même manière que Dora instaure Madame K dans une position qu'on pourrait appeler une fonction Madame K c'est à dire de lire dans Madame K « son propre mystè- re «, nous sommes ici devant quelque chose qui pour l'instant paraît un peu comparable, Merteuil trouve dans Cécile, une fonction Madame K c'est à dire qu'elle trouve en elle sa virginité.

??? " Est-ce qu'elle n'y voit pas plutôt un outil, un instrument par rapport à Valmont ? "

L'aspect instrumental me paraît extrêmement suggéré par le texte et c'est ce dont nous devons nous méfier ; comme précisément ces lettres se veulent perverses et ne le sont pas, si nous les prenons par le biais de l'instrument, nous sommes sûrs de nous perdre. Donc nous ferions bien de faire attention au fait qu'en essayant d'attirer Valmont sur le terrain de la séduction, elle dissimule ce qui fait le véritable enjeu pour elle c'est à dire qu'il s'agit d'une autre femme. Dans l'hypothèse même où ce serait un instrument, ce serait un instrument de quoi ? Ce serait un instrument qui dans la perspective où nous sommes, serait une manière de ranimer la flamme, de ramener Valmont vers quelque chose comme un amour. Le problème de Merteuil ce n'est pas qu'elle aime tellement mais c'est qu'elle ranime une flamme.
Il faut une Cécile...

Rachid Aït Siselmi " Ca court pas les rues..."

Lecture de la lettre 3

Cécile Volanges à Sophie Carnay

Autrement dit, à la différence du " Banquet " où Agathon dont on nous dit qu'Alcibiade est censé être amoureux - c'est Socrate qui nous le dit - ne parle pas beaucoup, et on ne demande pas au Bien de parler, Cécile, elle, parle. Ca va certainement avoir des conséquences pour l'action tragique. Cécile parle beaucoup. Alors comment parle-t-elle ?

Claude G. " Elle a deux positions. Une position extrêmement excitée, les hommes, sa joliesse et puis cette affirmation à plusieurs reprises que tout ceci est bien ennuyeux."

Alain Stecher " Ennuyeux par rapport au fait que comme elle le dit:" c'est moins amusant que nous ne l'imaginions "

Louisa De Bernardi (?) " Les fantasmes étaient plus excitants que la réalité "

Je ne pense pas. Je pense que l'ennui est lié à ce qui se passe, au fait qu'on a soupé et que dans ce souper on a rencontré des gens, et il s'agirait de savoir qui. L'ennui est lié à cela. Qui a-t-on rencontré au cours de ce dîner ?

Colette (?) " Madame de Merteuil, c'est la seule avec laquelle elle ne s'ennuie pas puisqu'elle lui parle... "

Ca ne prouve pas qu'elle ne s'ennuie pas.

Frédérique M. " Ca l'a déçue puisque là elle est venue pour voir quelle était la tête de son mari. "

Tout à fait, et que c'est une femme qui lui saute dessus.

Claude G. " Oui, tu crois que c'est cela qui l'ennuie. J'avais une autre hypothèse. C'est d'apprendre que ce ne sera que dans quatre mois. " Il faut laisser mûrir cela, nous verrons cet hiver. " ; " C'est peut-être celui-là qui doit m'épouser ; mais alors ce ne serait donc *que* dans quatre mois ! " "

L'hypothèse c'est que ça va encore durer quatre mois et que c'est bien long.

Frédérique M. " Déjà elle n'est pas fixée de savoir qui est son mari et le peu sur quoi elle est fixée c'est que ça va encore durer quatre mois. "

Claude G. " Toi, tu penses que c'est la rencontre avec Merteuil qui crée l'ennui."

F ? " Ca la sort de l'ennui là, le reste du temps elle s'est ennuyée. "

Claude G. " Elle s'est ennuyée... Elle a bien profité de ce que tout le monde a dit. Elle avait les oreilles bien ouvertes. "

Colette Hochart " Position apparemment passive mais complètement active en fait."

F ? " Sauf quand elle dort. "

Ca ce n'est pas si sûr. Et alors le monsieur qui dit qu'elle est jolie ou plus exactement qu'on va se la réserver pour cet hiver, à votre avis ça peut être qui ? Ca ne peut surtout pas être Valmont. Mais ce qui est intéressant c'est que Frears a interprété que c'était lui. Je ne dis pas que ça doit être lui, mais Frears qui a éprouvé précisément le besoin de couper a interprété la première scène comme un jeu de cartes où Valmont s'annonce et est reçu. Je ne dis donc pas que Valmont était là puisque qu'il ne le pouvait apparemment être là pour des raisons géométriques, mais c'est un homme du style de Valmont. Donc le séducteur est déjà présent et attend l'hiver.

Claude G. " Il y a déjà une annonce de sa séduction. Elle sera séduite. "

Même si elle ne sait pas que c'est cela parce qu'elle feint de penser que ça doit être un mari qui parle comme cela, alors qu'un mari ne parlera pas comme cela, elle est déjà dans la position d'être séduite. et d'y être par conséquent active sur le mode d'être passive.

Claude G. " Je disais qu'elle est offerte, pleinement offerte."

Tout à fait, offerte.

Frédérique M. " Le sommeil c'est n'être qu'un corps aussi. Etre là à table et endormie..."

N'être qu'un corps, vous exagérez peut-être. Je ne sais pas ce qu'on peut en dire. Voyez la Marquise d'O, filmée par Eric Rohmer (K7 VHS), il n'est pas certain qu'être endormie ce ne soit qu'être un corps.

Claude G. " Il y a du rêve. "

??? " Est-ce que ça lui fait peur à Cécile d'être offerte comme cela puisque du coup elle s'ennuie. "

C'est une hypothèse qui n'est pas idiote. Pourquoi est-ce qu'elle s'ennuie, est-ce parce qu'elle a peur ?

Catherine ? " Je pensais qu'elle était presque angoissée à la limite. L'ennui est comme une défense. Il y a quelque chose qui la dépasse beaucoup et elle finit par s'endormir pour trouver sa place. Il n'y a que la Merteuil qui lui donne où se retrouver un petit peu, il n'y a qu'elle qui lui a parlé. Ce n'est pas facile de ne pas avoir de parole. Elle écrit mais c'est une soirée où elle est peut-être active par certains côtés mais par d'autres, elle n'a pas de parole. Elle n'est pas encore introduite dans les échanges de la parole qui peuvent avoir lieu au cours de cette soirée ; on note des sensations épidermiques, le regard des autres, le rougissement, tel propos, tout cela est fragmenté. Ca frise presque l'angoisse, mais une angoisse qu'elle ne saurait pas."

C'est ce qu'on appelle un effroi. Non ? J'ai le droit d'exagérer, si j'exagère vous le dites.

??? " C'est un peu fort. "

Catherine ? " Peut-être mais malgré elle."

H ? " C'est la première soirée où il se passe quelque chose. C'est pour elle quelque chose de neuf. Elle est introduite dans un monde qui est nouveau. "

F ? " Mais alors sa curiosité devrait faire qu'elle s'ennuie pas."

Je crois que l'idée qui se dégage un peu de votre point de vue c'est que manifestement cet ennui et cet endormissement sont destinés à la protéger de trop d'excitation, de quelque chose qui frise l'angoisse, le trouble.

Colette H. " Qu'est-ce que l'ennui chez les adolescents ? "

Claude G. " L'ennui permet souvent de sortir de la situation, là elle s'en sort encore plus puisqu'elle s'endort."

M. Gaugain " Qu'est-ce que cela produit quand deux adultes disent, " Il est grand pour son âge " devant un enfant qui est là ; il s'absente. A part Merteuil, tous les autres parlent de Cécile comme cela. "

??? " On parle d'elle mais pas à elle, sauf Merteuil. "

Claude G. " Merteuil aussi parle d'elle, elle dit qu'elle est *gauche* et immédiatement elle lui donne la forme de sa gaucherie, elle s'endort. Le texte c'est : " J'ai entendu bien distinctement celui de *gauche* et il faut que cela soit bien vrai, car la femme qui le disait est parente et amie de ma mère ;..." et beaucoup plus bas elle dit : " Je veux pourtant encore te raconter une de mes *gaucheries*. Oh ! Je crois que cette dame a raison." Et là, elle raconte qu'elle s'est endormie. "

??? " Elle est parlée aussi par Merteuil. "

Elle est parlée. Elle est d'autant plus parlée que ce que nous savons nous déjà, mais peut-être a-t-on tort de le savoir, c'est que Merteuil n'est pas sans penser la place que Cécile doit occuper et peut-être qu'elle sent que cette soudaine amitié n'est pas de l'amitié.

F ? " Tu la crois si fine que cela ? "

Je pose simplement l'existence de l'inconscient c'est à dire du discours de l'autre.

Alain S. " En fait elle est quand même inquiète puisqu'elle dit :" Ce qui m'inquiétait le plus, était de ne pas savoir ce que l'on pensait sur mon compte. " "

Frédérique M. " C'est cela qui la trouble."

Qu'est-ce qui la trouble ?

Frédérique M. " J'ai parlé de cette histoire de corps tout à l'heure, de cet endormissement. Il est sûr qu'il y a du rêve mais ça c'est une perception intime. Pour les autres qui la voient dormir et pour les autres qui l'ont regardée tout au long de la soirée, ce qu'elle a ressenti c'est que personne ne s'intéressait à elle. "

S'intéresser en quel sens ?

Frédérique M. " Essayer de la rencontrer (Claude) "

Ana Bedouelle ? " Laissons mûrir cela "

C'est un objet.

Chandra Covindassamy ? " En s'endormant, elle joue son rôle d'objet."

C'est un objet cause du désir.

Frédérique M. " C'est en même temps une défense et en même temps elle répond tout à fait. Le sommeil c'est aussi le fait d'échapper à l'ennui parce que l'ennui ça veut dire qu'en étant au milieu de beaucoup de gens qui ont des relations, une connivence dans la quelle elle n'est pas, elle est complètement solitaire et, seule dans son ennui, elle trouve

peut-être ce sentiment d'angoisse ; voulant y échapper elle s'endort. "

M. Gaugain " Mais l'ennui ce n'est pas comme le sommeil une façon d'être là tout en étant pas là, d'être très présente sous le regard des autres, mais en même temps ne pas être là. L'adolescent c'est souvent cela, il est très pris et en même temps il s'absente. Dans Pierrot le fou, " qu'est-ce que je peux faire ? J'sais pas quoi faire."

Catherine " C'est dans la dimension de l'embarras qui est liminaire à l'angoisse. "

Rachid A. " Elle est empêchée d'agir comme si elle ne pouvait agir. "

Colette H. " Au contraire, il y a des choses inconscientes qui doivent lui venir et donc elle s'endort pour se protéger de ses pensées inconscientes. "

H ? " Mais en même temps, elle s'expose. "

Un éclat de rire la réveille.

Frédérique M. " C'est une situation difficile dans la mesure où elle doit donner une image d'elle qu'elle n'a pas les moyens de donner encore. "

Colette H. " Tout à fait c'est l'image qui permet aux autres de croire qu'ils ne s'ennuient pas. Les femmes ont du rouge aux joues qui leur évite d'être dans l'embarras quand on leur parle. " Elle dit : "...ou bien c'est le rouge qu'elles mettent qui, empêche de voir celui que l'embarras leur cause ;..." "

Frédérique M. " D'ailleurs le film de Frears commence par une superbe scène de maquillage. C'est fascinant..."

Il reste donc qu'elle est tout de même très active. Colette a raison de souligner cela. Ce serait, je crois une erreur de croire qu'elle n'est qu'un objet exposé. Elle se fait objet et je dirais même qu'elle en fait un maximum dans ce contexte car après tout rien ne l'empêchait d'aller se coucher plus tôt. Elle se fait objet car est très active, la pensée inconsciente qui l'amène à se mettre à l'épreuve de cette position. De sorte qu'en réalité on ferait bien de faire attention au fait que Madame de Merteuil est en train de se faire piéger sans le savoir. Rien ne dit qu'en se faisant objet comme elle le fait, elle n'est pas dans la position où une femme peut venir vers elle pour précisément croire qu'elle est manipulable.

F ? " C'est la Madame K de Cécile. "

F ? " C'est plus dans la logique de celle qui sait. "

"Je ne sais encore rien ma bonne amie."
Elle ne sait rien, il faudrait savoir ce qu'elle ne sait pas...

Alain S. " Il y a quand même une différence entre la première phrase et la dernière; " Je ne sais encore rien " et ça se termine par " Je t'assure que le monde n'est pas aussi amusant que nous l'imaginions. "

Frédérique M. " Ce qu'elle veut dire par je ne sais encore rien c'est qu'elle a fait tout un tas de tentatives pour savoir au cours de cette soirée sûrement. "

Elle a fait des tentatives sur le mode particulier d'avoir l'air de rien.

Ana B. " Ce n'est pas avoir l'air de rien ; elle a promené ses beautés en espérant impressionner tout le monde et en fait on a parlé de *cela qui devait mûrir encore* et que c'était joli. Ce n'est pas avoir l'air de rien ! "

Ce qui est quand même intéressant dans cette histoire c'est qu'elle n'est pas un objet. Elle promène ses beautés aussi. Non seulement elle a les oreilles grande ouvertes pour savoir de quoi il s'agit, non seulement elle a des pensées qui ont lieu sur le séducteur et sur pas mal d'autres choses mais en plus elle promène ses beautés.

H ? " Et elle réussit sa sortie quand même ! "

Ana B.

C'est à dire ?

Frédérique M. " Pour le coup, elle a attiré l'attention. "

Par l'endormissement ?

" Par le réveil (...inaudible...) "

Alain S. " Elle attire par la gaucherie, elle attire Merteuil entre autres par sa gaucherie. Son endormissement, elle le nomme comme une gaucherie qui attire Merteuil qui se dit " il y a quelque chose à faire ", tout comme les autres hommes disent " il faut attendre qu'elle mûrisse ". Elle est peut-être objet mais un objet qu'on peut façonner, qu'on peut accompagner, qui attire."

Frédérique M. " Donc elle est autant séduite que séductrice."

Alain S. " Je pense qu'elle est plus séductrice. "

Nicole Zaoui " Elle ne triche pas bien. Elle n'est pas dans le semblant, un jeu qu'elle ne joue pas très bien, le fard... "

Il faut dire qu'elle n'en a pas besoin.

Claude G. " Ce terme de " gauche " c'est ce que Merteuil disait dans la lettre précédente à Valmont. C'est le mot clé de son point d'accroche. "

Elle la trouve gauche et ça manifestement elle n'en peut plus.

Ana B. " D'ailleurs Merteuil l'appelle *cela*, cela n'a que quinze ans, gauche à la vérité."

Claude G. " C'est gauche à ravir. "

M. Gaugain " C'est quoi gauche ? Ni droite ni gauche, ni femme ni homme... "

Alain S. " Gauche ça fait naturel comme une planche qui est gauchie ; maladroit c'est une erreur. Gauche, on peut redresser, on peut oeuvrer dessus."

Colette H. " En fait elle se débrouille pour savoir un peu qui elle est, elle est active en fin de compte. "

Elle est ouverte à entendre ce qui se passe, ce qui se dit.

Alain S. " Mais en même temps, elle induit. Par rapport à la dernière phrase on peut se demander ce qu'elles imaginaient pour induire de cette façon là."

F ? " Elles imaginaient la vie hors du couvent beaucoup plus gaie que ce qui se passe là. Elle est la seule de son âge, elle n'est qu'avec des vieux croûtons."

Francine Casanova " Et pourtant elle se sent femme parce qu'elle dit "..j'ai remarqué que quand on regardait les autres femmes..", elle aurait pu dire les femmes tout simplement. "

Là, elle prend son rang. Et même elle leur envoie une pique avec cette histoire de rouge. Elle se met en position de rivaliser en prenant son rang.

H - Chandra ? " Ce rouge c'est aussi une protection qu'elle regrette de ne pas avoir. "

Ana B. " Cette soirée elle est faite pour la présenter. Elle est vraiment l'objet de la soirée, pour que les autres la voient et elle est au centre des regards. "

Alain S. " Ca pose aussi la question de la position de la mère par rapport à sa fille. Elle présente sa fille à un certain nombre de personnes qu'on ne nomme pas. "

Ca paraît être une cérémonie assez banale, une entrée dans le monde. Le problème c'est que Cécile n'a pas envie que ce soit banal parce qu'elle est dans la position d'être au centre des regards.

(Protestation générale des dames et de quelques messieurs)

Ana B. " Ce n'est pas banal l'entrée dans le monde. Avoir quinze ans et être invitée dans une soirée où il y a des hommes. "

Frédérique M. " Il y a le fait qu'elle suppose que peut-être parmi ces hommes il y a son futur mari. C'est drôlement gênant car rien ne se définit. C'est très inquiétant comme situation."

Claude G. " Elle examine tous les hommes : " Malgré l'intérêt que j'avais à examiner, les hommes surtout, je me suis fort ennuyée." "

H ? " Un certain regard langoureux, ça fait allusion à cette soirée. "

Frédérique M. " Quand vous parlez du regard langoureux, vous supposez que la lettre de Madame de Merteuil a été écrite après la soirée ? "

Ana B. " Elle est datée du même jour. "

Claude G. " Et d'emblée; elle a organisé un autre souper où sont conviés et Volanges, sa mère, et Valmont. "

F ? " Elle a déjà son idée derrière la tête. "

Claude G. " L'ordre des lettres est tel que Volanges raconte la soirée à laquelle Merteuil fait allusion. "

F ? " On aurait pu changer l'ordre et mettre la lettre 3 en position 2. Ca aurait mis la réponse de Valmont juste derrière. "

Quel est l'intérêt de cette interversion ? Le texte est bourré d'interversions de lettres.

Claude G. " De prévoir les pièges avant que le gibier ne s'exprime. "

Oui, c'est ça, sûrement. Je crois que c'est une dimension importante.

Pablo " Le lecteur est dans le secret. Il sait non seulement qui est Madame de Merteuil et ce qu'elle veut faire mais il sait aussi qui est le mari. Cécile est en position de choix, son désir est titillé par tous ces hommes qu'elle a devant elle et elle n'a plus qu'à " choisir " entre guillemets. C'est curieux comme situation."

Ca me paraît important mais je dégage mal l'idée. Vous ne pouvez pas essayer de préciser ?

Pablo " Au sujet du désir, du choix ? "

Je ne sais pas. Sur l'interversion, vous avez une idée intéressante, mais je n'arrive pas à la cerner.

Pablo " Le lecteur a les deux éléments qui manquent à Cécile. "

Le lecteur a l'impression qu'il a le jeu en main avec Madame de Merteuil, impression qu'il n'aurait pas eue si Cécile avait parlé d'abord. On met le lecteur dans la position de croire qu'il a le jeu en main.

Louisa D. " Il y a un personnage de plus dans cette histoire. Ils sont nombreux à croire qu'il tiennent le jeu. Beaucoup de personnages pensent tenir le jeu dont le lecteur. Petit à petit, on va se conforter dans cette idée dans laquelle on va se faire piéger."

Moyennant quoi nous croyons que c'est un texte pervers. Mais nous voyons que c'est une simple interversion de lettres.

Louisa D. " Mais qui est responsable de l'interversion de lettres ? Pourquoi ce choix de nous mettre dans cette position là, nous lecteurs ? "

M. Gaugain " C'est drôle d'ailleurs d'employer le mot d'interversion. Il y a un ordre. "

Oui, de fait c'est exact. Il y a un ordre choisi. Ce n'est pas une interversion. L'autre ordre aurait fait...

Claude G. " Ca aurait fait qu'on l'aurait cru plus naïve cette jeune fille. "

Ou plus portée sur ses pensées inconscientes comme le disait Colette, ou plus naïve ou plus active, en quelque sorte. Nous aurions pu nous engager sur une voie freudienne. Pour l'instant, on nous la refuse. Non ? C'est plus littéraire parce que ça nous met en position de croire que nous avons le jeu en main.

Pablo " C'est le plaisir de la lettre aussi justement. La lettre serait moins plaisante pour le lecteur si elle précédait. Là c'est presque une position, j'allais dire sadique... Elle ne sait rien, on a presque un pouvoir sur elle, et on prend plaisir à ce pouvoir. "

On est dans la dimension du plaisir sadique de croire qu'on tient le jeu en main. On a du plaisir à cela. Nous pourrions même croire que c'est ça notre plaisir d'être introduits dans ce texte. C'est ça qui nous est tendu, de sorte qu'en fait nous sommes piégés car nous sommes dans la position de Cécile, et que nous ne le voyons pas.

Catherine " C'est parce qu'il y a une réticence à lire ce texte souvent. "

En vérité l'intérêt du texte, c'est de nous laisser ignorer que notre position subjective est celle de Cécile.

Claude G. " Pourquoi on dirait cela que notre position subjective est celle de Cécile ? "

Celle d'être toute ouïe sur toutes les choses qui se passent autour de nous, autour du sexuel, de la soirée d'introduction au rituel qui n'est pas banale.

M. Gaugain " Et on n'est pas mis en avant, il n'y a pas le côté de l'ennui donc on ne s'endort pas."

F ? " Quand on lit la lettre de Cécile on est déjà prévenu qu'il se trame quelque chose, que Merteuil est en train de tramer quelque chose à son propos, elle le dit explicitement. "

Comme on est prévenu, on croit qu'on est du côté de celui ou celle qui est prévenu. Le plus malin.

Ana B. " Il y a une chose que j'aimerais discuter c'est de savoir si Gercourt ne serait pas dans cette soirée..."

Ca ne peut pas être Gercourt...

Frédérique M. " Il est en Corse. "

Ana B. " Il est en Corse ? "

Oui, et on peut même se poser la question de pourquoi il est en Corse.

Frédérique M. " Laclos y a été."

C'est en rapport avec tout un tas de choses et n'oublions pas que c'est la période où la France vient premièrement d'acheter la Corse et de - comme on dit - la pacifier. On apprend qu'en Corse tout est calme c'est à dire que la révolte de Paoli est terminée. Tout cela est extrêmement précis dans la description des événements.

Ana B. " Est-ce qu'on l'a appris avant qu'il était en Corse ? En tout cas il l'a vue, Cécile."

Il sait qu'elle est blonde.

Ana B. " C'est tout. Et qu'elle sort du couvent."

C'est tout ce qu'il veut, qu'elle soit blonde.

Claude G. " On s'aperçoit plus tard qu'il y a une histoire de biens. Mme de Volanges dit que comme elle est riche, elle n'aurait pas tant besoin que sa fille épouse quelqu'un de riche. Au fond, Cécile pourrait épouser le Chevalier Danceny qui est pauvre. Il y a donc une histoire d'association de biens de même niveau. Quand même cette petite Volanges pour le Comte de Gercourt, elle est blonde, elle sort du couvent et elle est riche."

F ? " Là on est dans la même position que Cécile, on ne sait pas que Gercourt n'est pas à la soirée. Elle le cherche."

Claude cite la lettre sur la prévention de Gercourt en faveur de la " retenue des blondes ".

Francine C. " On ne sait pas si Gercourt le pense. C'est ce que dit la marquise. Mais je n'en suis pas si sûre. Est-ce qu'elle est brune, la marquise ? "

Frédérique M. " On sait que Gercourt veut une femme blonde, riche et qui sort du couvent mais lorsque Cécile entends :" Laissons mûrir cela, nous verrons cet hiver ", elle suppose que le mari s'intéresse à bien autre chose. "

Elle a quelques illusions sur le mariage.

Claude G. " C'est quand même les quatre mois qui rendent les choses moins drôles. "

Qu'est-ce qu'on a appris en somme au point où on en est ?

Francine C. " Elle nous a apparemment séduites Cécile. "

Cécile nous a séduits, nous sommes séduits. Et en plus, nous croyons que nous avons le jeu en main. C'est d'ailleurs peut-être pour ça que nous sommes séduits. Tu n'es pas séduite ? (à Nicole Zaoui) Bon, alors qu'est-ce qui s'est passé ?

Nicole Z. " Elle ne me séduit pas tellement parce que quand le monsieur dit qu'il y a quatre mois à attendre, elle prend ça à la lettre, elle attend. Elle s'endort. Elle pourrait dire autre chose. Vu qu'elle est gauche, elle dit ça. "

Francine C. " Elle n'a que quinze ans et elle sort du couvent. "

(Discussion sur la gaucherie des filles de quinze ans.)

Frédérique M. " Ce qui me touche dans cette lettre c'est l'enfant qui est là. Elle s'est endormie sur sa mère et c'est ce qui la gêne car elle qui voulait tellement être perçue comme une femme et justement tenir son rang, c'est un petit enfant. C'est émouvant."

Louisa D. " C'est peut-être les deux aspects de cette jeune-fille, à la fois son côté très enfant, elle s'endort sur sa maman, elle dit sa "maman" et puis elle est embarrassée, proche, elle se réfugie pour se protéger, et à la fois on la sent presque femme, ça pointe. Ce qui est touchant c'est qu'on est bien dans le lieu du passage. "

Frédérique M. " Tout à l'heure quelqu'un a parlé de ni enfant, ni femme, ni homme, ni femme, d'indéterminé et de cette douleur qui est attachée à cette double position qu'elle vit et que je ressens quand je lis ça. "

H - Chandra ? " Sur la question du passage on est mis dans la position de ceux qui regardent, qui voient l'émergence, l'affleurement de quelque chose. Pour elle c'est tout à fait clair, apparemment il se disait des choses au couvent et tout ce qui se passe là est vraiment décevant, ennuyeux. L'ennui étant l'affect du désir d'autre chose par rapport à ce qui pouvait se raconter entre elles. C'est vraiment un pâle reflet. "

Rachid A. " Au couvent, il se passait autre chose qu'on s'imagine qu'il se passe. Elle devait bien s'amuser au couvent. Non ? "

F ? " Si on met Cécile trop du côté de l'enfance, le piège - puisqu'on parlait tout à l'heure de piège et du fait qu'on était du côté du piégeur - piéger un enfant ce n'est pas pareil que piéger un adulte."

Chandra C. " Mais ce sont les parents qui pensent que les enfants doivent croire au Père Noël, qui ont besoin de cela. On est dans cette position là, de voir l'enfant qu'on n'est plus. "

Alain S. " Et c'est ce en quoi elle est attirante. "

Catherine " Le jeu est trop réglé donc ennuyeux, elle en est déçue, donc elle va être prête à tomber dans les bras de Valmont pour échapper à ce jeu, vivre. On sent qu'elle est peut-être naïve mais qu'elle a envie d'en sortir. "

Pablo " Elle en sort aussi par l'écriture. Ca paraît important le fait qu'elle soit gauche mais cette gaucherie est corrigée par l'écriture. Raconter une gaucherie, c'est une façon de se remémorer ce qu'elle a fait et de se corriger. C'est pour ça qu'elle écrit. "

Voilà la place de l'écriture clairement marquée dans le texte.

Rachid A. " Est-ce que c'est vraiment une gaucherie que de s'endormir ? "

M. Gaugain " Elle écrit à quelqu'un, elle n'est plus dans la même position que son amie "

C'est une question de transition. L'autre est encore une petite fille et elle n'y est plus. Elle est en train de changer de monde. on voit que la fonction de la lettre est tout à fait importante, ce n'est parce qu'on fait un roman. Ce qui nous amènera, à nous interroger sur la fonction de l'écriture pour les divers personnages en jeu. Pour Cécile, c'est sortir, reprendre, corriger sa gaucherie.

Colette H. " C'est différent du journal intime. "

Ca n'est pas un journal intime, c'est adressé à un autre.

Pablo " Peut-être apprend-on quelque chose sur le roman. Dans l'interversion des lettres, la chronologie n'est pas droite ça veut dire qu'on se trouve dans un roman plutôt analytique que vraiment dans une analyse sur quelque chose. Ce qui est intéressant n'est pas l'action mais l'analyse qu'on en fait. "

L'action est truffée de ce qui se passe dans l'action et qui n'y est pas. Cette interversion porte donc sur l'analyse de ce qui n'est pas dans l'action, de ce qui est dans l'acte. De ce qui précisément doit trancher du sujet dans l'action. C'est à peu près ce que tu voulais dire ? J'espère...

Transcription : **Frédérique Margerin**
Mise en forme : **Alain Stecher**

LES LIAISONS DANGEREUSES (4)

INTRODUCTION : " L'étroit chemin d'amour " (Extrait)

L'idée proposée par Jacques Lacan dans le séminaire sur le transfert est que pour aimer il faut être trois. Si on essaie d'exploiter cette idée, on pourrait commencer, parce que c'est utile d'avoir de mauvaises idées, par se faire une mauvaise idée en matière d'amour et penser qu'aimer consisterait à chercher dans l'autre ce qui nous manque et dont on pourrait espérer qu'il nous le donnerait. Cette conception que je serais assez porté à avoir spontanément, ne m'en paraît pour autant pas moins fausse à partir de plusieurs remarques.

La première est qu'il semble que J.Lacan ait proposé une conception originale de l'amour en proposant qu'aimer c'est donner ce qu'on n'a pas. Si c'est le cas, l'amour est plutôt construit par lui dans la dimension du don, certes du don de ce qu'on n'a pas mais du don quand même, et pas du tout comme je le proposais à l'instant comme la recherche dans l'autre de ce qui nous manque. Il paraît là y avoir une autre dimension dans l'idée qu'aimer c'est donner ce qu'on n'a pas et non pas le recevoir de l'autre. A cette première objection à ma conception spontanée en vient une autre, c'est que ce n'est pas parce qu'on cherche qu'on trouve et ce n'est pas parce qu'on cherche dans l'autre ce qu'on n'a pas qu'on va évidemment le trouver. Donc il est clair que si on part de l'idée que ce qu'on cherche et ce qu'on trouve, c'est la même chose, cette conception ne peut pas tenir debout. La plus grave objection qu'on puisse faire à cette idée de l'amour c'est que cette conception reste au fond très narcissique en ce sens que tout se passe dans une telle définition comme si on cherchait dans l'autre plutôt du complément à ce qui nous manque, complément que du reste on ne trouvera pas, ce complément qui n'est pas sans évoquer un certain aspect de la conception de l'amour proposée par Platon dans le «Banquet», dans le discours sauf erreur d'Aristophane, l'idée selon laquelle chacun de nous chercherait la moitié qui lui manque depuis longtemps. Cette conception narcissique de l'amour qui fait que l'on chercherait le complément dans l'autre, est manifestement une conception qui ne tient pas la route. Le narcissisme au sens banal du terme, au sens de la complémentation par l'autre n'est pas une définition satisfaisante de l'amour. Beaucoup de questions restent en suspens à partir de là et cette conception spontanée doit être laissée parmi les idées spontanées, rien de plus.
Des questions peuvent venir ; par exemple, en quoi consiste le fait même de l'amour. Finalement, en y réfléchissant, on s'aperçoit avec grande surprise que la description de l'amour -j'ai trouvé une analogie - est aussi vague et imprécise que celle de l'angoisse. Je n'ai pas besoin de vous rappeler à quel point il n'existe pas de phénoménologie satisfaisante de l'angoisse, beaucoup de gens ont essayé, on n'arrive pas à grand chose de bien sérieux. Pour l'amour, c'est exactement du même ordre, une description sérieuse du fait amoureux ne nous a jamais menés bien loin. Il est intéressant de réfléchir à la manière dont la psychanalyse a déplacé le problème de l'angoisse. Comment la psychanalyse a-t-elle déplacé le problème de l'angoisse ? De diverses manières dont la plus simple a été de passer par l'objet. Au fond, le point d'appui du levier que Freud a trouvé pour parler de l'angoisse en psychanalyse et pour sortir de la phénoménologie de l'angoisse, a consisté à parler de l'angoisse par l'objet, l'objet cause de l'angoisse. A partir du moment où on se pose la question de l'objet cause de l'angoisse, par exemple de l'objet phobique dans le cas du petit Hans, il devient possible d'élaborer une conception de l'angoisse quand on s'interroge sur les diverses caractéristiques de cet objet. Je n'ai pas besoin de vous rappeler à quel point l'objet phobique a de multiples caractéristiques entre le père Barbichu qui veut castrer son fils, la mère qui est un grand cheval qui traîne la petite fille dans le ventre... Donc le passage par l'objet semble rendre manipulable le "concept de l'angoisse" comme disait Kierkegaard.
Au fond, peut-être que pour l'amour il faudrait procéder de même et que passer par l'objet de l'amour nous ferait progresser. Le problème est de savoir quel est l'objet de l'amour car il est loin d'être aussi facile à cerner que l'objet de l'angoisse. Pour l'objet de l'angoisse nous avons une structure particulière qui nous l'indique, qui est la phobie ; malheureusement il n'y a pas de maladie d'amour, sauf l'hystérie. Justement là l'objet n'est pas si facile à cerner. Alors je me suis dit que sur ce point Platon avait peut-être ouvert une voie

nouvelle en nous proposant la fameuse fonction. Platon a ouvert quelque chose d'assez nouveau concernant l'amour dans la mesure où il a introduit cette idée qu'il fallait en faire l'éloge. Cette fonction de l'éloge qui est très importante dans le " Banquet " puisque tous les convives présents ont à en faire l'éloge y compris Alcibiade et on s'aperçoit que l'éloge de l'amour est une *fonction* d'ailleurs très connue dans le discours grec ; l'éloge semble être pour Platon la démarche originelle qu'il a trouvée pour constituer l'amour comme objet. On va laisser cette question mais il mériterait réflexion de reprendre ce phénomène de l'éloge et sa définition dans le " Banquet ". Comment cerner le fait de l'amour ? Réponse : passer par l'amour comme objet, et remarquez bien que je n'ai pas dit : l'objet d'amour mais plutôt par l'amour comme objet. De la même manière que nous pouvons dire qu'il y a un discours phobique sur l'objet phobique, il y a un discours amoureux sur l'amour comme objet et c'est l'éloge ou l'aveu. IL y a donc probablement dans l'éloge et dans l'aveu une dimension structurelle à laquelle il faudrait réfléchir. Cela pour la question en quoi consiste le phénomène de l'amour.
Autre question : Pourquoi l'amour a-t-il lieu ? Pourquoi est-ce que cela commence ? Il doit bien y avoir à l'amour un commencement et un commencement non circulaire. Puisque pour aimer il faut être trois, il faut bien être au moins deux. Il faut qu'il y ait au sein des personnages en présence, un commencement qui ne soit pas circulaire c'est à dire qu'on ne puisse pas dire qu'X aime Y parce qu'Y aime X. Il faut bien qu'il y ait quelque chose qui commence quelque part qui fasse qu'on sorte d'une circularité et surtout de toute réciprocité puisque l'amour est évidemment quelque chose dont on sait qu'il ne fonctionne pas comme réciproque même quand il est " commun ". L'idée que j'ai extraite du séminaire sur le transfert est la suivante : se demander ce qui rend quelqu'un ou quelqu'une *amant* que je mets au sens lacanien du terme de désirant. L'idée que j'ai extraite à partir de ce qui arrive à Alcibiade c'est à dire à partir du fait que Socrate a été celui qui l'a aimé lui, Alcibiade, c'est qu'on est constitué comme amant par le fait d'avoir été aimé. Vous me direz le premier qui a aimé, qu'est-ce que c'était ? Laissons cette difficulté de côté. On ne devient amant, désirant, que parce que quelqu'un d'autre, d'abord, nous a aimés. On devient amant par le fait d'avoir aperçu cet amour dans l'autre amant, le premier, celui ou celle qui nous a premièrement aimés. C'est le premier mouvement de l'affaire. Le deuxième mouvement que nous proposent Alcibiade et J.Lacan et Platon bien entendu, c'est d'ajouter que ce premier amour, l'amour premier qui a fondé le fait que l'amant devienne amant, ce premier amour a subi une transformation très particulière, il s'est retiré. Je n'ai pas dit qu'il avait disparu ou qu'il s'était annulé, j'ai seulement dit qu'il avait subi un retrait. Tout se passe comme si le premier à avoir aimé ne pouvait plus pour une raison X manifester cet amour et qu'il devait maintenir cet amour dans un état de retrait en sorte que ...

Catherine Victor :

" Il est réveillé par le fait qu'il lui est demandé de manifester. "

Par qui ?

Le deuxième temps est que la personne qui devient amant par le fait d'avoir été aimé, est soumise à une épreuve c'est que le premier amant, la personne qui l'a aimé en premier est soumise à ceci : son amour se retire. Plus exactement, tout se passe comme si l'amour de ce premier amant se retirait du jeu ou plus exactement de la possibilité de s'exprimer. Il en procède une conséquence qui serait pour ainsi dire le troisième temps de ce mouvement c'est que cet amant, le premier, qui s'est ainsi retiré au coeur de ce "premier amant", devient la cause du désir de ce nouvel amant. Autrement dit pour m'exprimer en terme de personnages, Socrate a aimé Alcibiade puis pour des raisons X, Socrate n'a pas pu continuer à faire l'aveu et la manifestation de cet amour. Cet amour s'est retiré sans pour autant cesser, j'ai bien précisé. Du coup, Socrate restant amant mais sur ce mode particulier, et c'est en tant qu'il est amant, devient pour cela même la cause du désir d'Alcibiade. Alcibiade devient amant de Socrate parce que Socrate est amant de lui, mais sur ce mode particulier du retrait de l'amour initial. Pour reprendre alors une conception proposée par Patrice Jaucourt et des personnes appartenant à notre module sur le transfert, Patrice Jaucourt dont je regrette l'absence ici et par Marie-Christine Aguirre, tout se passe comme si le rôle d'Alcibiade était désormais d'avoir à rendre manifeste le fait que Socrate est désirant mais qu'il ne peut pas l'avouer. Alcibiade prend la place de rendre manifeste ce désir en devenant lui, le désirant qui si j'ose dire fait l'aveu de son

propre désir. En somme Alcibiade rend manifeste ce que Socrate garde caché en son coeur, en tant qu'amant. Tout se passe comme si dans ce couple, je dis bien couple, les choses étaient ainsi faites que le premier amant aime sur le mode du retrait et de ne pas pouvoir manifester, tandis que le deuxième a pour mission, tâche et devoir d'amour de rendre manifeste que le premier amant était bien amant et l'est toujours. Sa tâche amoureuse est de rendre manifeste l'amour de l'autre en soulignant l'existence de cet amour.

Catherine V. :

" Quand tu disais, pour des raisons X il y a retrait de l'amour, est-ce que dans le texte de Platon il n'apparaît pas que l'insistance d'Alcibiade auprès de Socrate pourrait aussi jouer un rôle dans ce retrait ? "

Je ne sais pas quel est le facteur déterminant, j'ai dit raisons X point. Je veux bien que ce soit l'une des causes possibles du retrait mais je n'ai pas d'explication sur le sujet. Je constate le fait. Qu'est-ce qui provoquerait le retrait de Socrate dans les manifestations d'Alcibiade ?

Catherine V. :

" Il insiste lourdement sur les poursuites dont il était l'objet, lui Socrate, et que ça l'affolait littéralement. "

La cause n'est donc pas la poursuite d'Alcibiade mais l'affolement qu'il éprouvait.

Catherine V. :

" Cet affolement étant énigmatique. Tu avais cherché aussi dans la direction de la position qu'il avait par rapport à Diotime. "

Effectivement, pourquoi diable Socrate est-il affolé par les déclarations et les poursuites d'Alcibiade ?

Dans ce que je vous ai proposé il y a au minimum une question qui n'est pas posée c'est ce que j'ai appelé le premier amant et je n'ai pas expliqué pourquoi le premier amant, lui, a aimé justement. De sorte qu'il s'agirait d'expliquer pourquoi néanmoins ce commencement n'est pas circulaire puisque je dis d'un côté que quelqu'un est rendu amant par le fait d'avoir été aimé et pourtant j'ai introduit qu'il y a une dissymétrie fondamentale d'entre les deux puisqu'il y a eu un premier amant d'abord. Or il est clair qu'il y a un commencement sur lequel je n'ai rien dit et qui fait partie du deuxième point que je n'ai fait que suggérer et qui paraît extrêmement curieux parce que ça n'est évidemment pas dans le « Banquet « de Platon, sauf si on introduit Diotime, c'est qu'il faut supposer que le premier amant absolu c'est toujours une femme c'est à dire la mère. Finalement que ce soit pour Socrate, Alcibiade ou n'importe qui d'entre nous, homosexuel ou pas, initialement il a fallu qu'une femme aime et c'est cela si j'ose dire le commencement non circulaire qui fait qu'il y a des amants possibles. Pourquoi une femme dans ces conditions peut-elle aimer ?

Rachid Aït Siselmi :

" Ce serait pour cela que Socrate ne parle pas de l'amour mais donne la parole à Diotime ? "

Probablement. Là je n'ai pas la connexion. Il semble qu'effectivement donner la parole à Diotime - et on observe là entre le " Banquet " et le petit Hans d'étranges parallèles, Diotime, c'est après tout une femme - c'est faire qu'une femme, au départ, a conditionné ces nouvelles conceptions en matière d'amour. Il y a bien quelque chose de non circulaire dans le fait que ce soit une femme à qui soit attribué le discours présumé pertinent sur l'amour.

Lecture de la lettre 4

Le vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil
à Paris le 5 août

Evidemment, c'est moins marrant que les dames qui parlaient auparavant.

C. V. " Lui, il est très entier. "

F.? " Il donne des jalons intéressants du fait qu'ils ont eu une liaison, qu'il espère s'unir de nouveau à cette marquise. "

Voyons ces jalons...

F.? " Il dit cela d'une manière un peu ironique : "donner avec vous un exemple de constance au monde" Ca veut bien dire une liaison qui perdurerait dans la fidélité."

Pourquoi est-ce ironique et en quoi ça l'est ?

H.? " Parce que ce sont des gens inconstants. "

Est-ce parce qu'ils sont inconstants ou au contraire parce qu'ils sont constants.

A.S. " J'ai l'impression qu'au contraire c'est quelque chose qui les lie et en même temps juste après il dit : " conquérir est notre destin ". Le désir est peut-être d'être ensemble mais le destin en a jugé autrement. "

Ils ont un destin qui est de conquérir.

H.? " Si le désir était aussi grand, ils seraient ensemble. "

Si à chaque fois qu'on désire, on était ensemble avec la personne qu'on désire...

C. V. " Conquérir est notre destin, pourquoi...(suite inaudible) Tu te souviens de la note ? "

En tout cas, ils ont été l'Un avec l'autre, ils ont un destin qui les sépare, qui est de conquérir. Néanmoins, nous dit-il, *j'aimerais bien donner au monde avec vous un exemple de constance.* Leur carrière fait qu'ils sont séparés mais que peut-être ils se rencontreront encore. Prenons d'abord les métaphores. Ils ont été ensemble à la même école, le même couvent ou le même séminaire. Un séminaire c'est quelque chose qui sert à disséminer comme le dit fort bien Jacques Derrida. C'est un endroit où l'on forme des germes pour ensuite les emmener se promener sur le monde. Donc ces deux personnes ont été au même séminaire et comme tout séminariste qui se respecte, ils ont une tâche religieuse car la métaphore évidemment prosélyte ou religieuse est très présente, ils ont à conquérir c'est à dire qu'ils sont des propagateurs de la foi. Ils ont une foi à propager. Ce n'est pas dans le style de ce que disait Merteuil, mais c'est dans le style humoristique ou ironique - et pourquoi l'est-il - que nous propose Valmont. Ils ont une carrière qui les attend et ils doivent par conséquent se séparer car leur carrière, leur destin l'exige.

F.? " Ce n'est plus une carrière qui les attend, c'est une carrière qu'ils ont déjà bien entreprise. "

Ils sont amenés à prêcher la foi. Cette foi est une "mission d'amour". Ils sont en mission, en terre de mission.

H.? " *Pour le bonheur du monde*, c'est dit. "

En vérité dans cette histoire il n'est pas question de leur bonheur à eux mais du bonheur du monde.

A.S. " C'est altruiste."

C'est à dire que d'ores et déjà, la dimension de la renonciation ou de la perte de leur bonheur est inscrite dans leur destin. Ils ont à faire à un Dieu qui comme l'autre, "juge sur les oeuvres". Le fait est que ce sont des *apôtres (Rachid)* chargés de propager la mission d'amour.

P.CROSS ? " Il est possible de dire là que ce qui les a réuni c'est le fait qu'ils étaient abandonnés. "

A.S. " Ils s'attachèrent l'Un à l'autre. "

On sait ce qui les a réunis mais pas ce qui les a séparés. Sauf si on suppose que c'est parce qu'ils ont une mission et que toute mission suppose qu'on se sépare. Ce n'est pas clair, ça suppose une certaine perspective néoplatonicienne où l'Un doit se diviser en êtres dispersés par rapport à l'Un. C'est une explication qui n'est pas très satisfaisante.

Chandra Covindassamy " Là où il est question de la mission et de ce qu'ils ont à propager, il y a peut-être déjà indiqué dans ce projet Madame de Tourvel qui est elle-même une dévote. IL prend des propos homogènes. "

Il prend des propos homogènes à son objet. Chose étrange c'est finalement l'occasion de se servir de l'objet par la manière de l'éloge. Ne le prenons pas comme une démarque ironique de la position de Madame de Tourvel. Il prend un langage homogène à la nature de l'objet.

ChandraC. " Et de ce qui l'attire lui. "

Et de ce qui l'attire lui. Il a d'ores et déjà cesser de rigoler.

ChandraC. " Il est amoureux. "

Il est amoureux. On va y aller doucement car il s'agirait un peu de savoir de quoi. Qu'est-ce qu'il nous décrit comme la nature de l'objet. Le petit Hans quand il voit son cheval qui tombe dit : " j'ai peur que le cheval ne tombe et ne fasse du charivari..." Il y a une phrase phobique. Il va nous falloir cerner la nature de cet objet. On n'a pas de réponse à la question de ce qui les sépare, il faut qu'on se garde cette question là, mais on peut dire la chose suivante - est-ce que ça va les séparer ou les réunir, Dieu seul le sait - quelque chose l'attire d'une manière irrépressible, c'est cet objet particulier qui s'appelle Tourvel et qui est de nature mystique. Ils se séparent pour le bonheur du monde mais pas pour le leur. On ne sait pas pourquoi, on ne sait pas ce qui les sépare et ils sont partis prêcher la foi chacun de leur côté. Prêcher la foi dans une "mission d'amour".

H.? "C'est aussi la réponse à la Marquise de Merteuil, il ne peut pas revenir."

A.S. " C'est désobéir même, c'était un ordre."
" Vos ordres sont charmants. "

Luc Godevais " Vous feriez chérir le despotisme ... "

Donc elle est à la place de ce qui donne des ordres voire des commandements comme on dirait chez certains dont en particulier chez " Hamlet " et aussi chez J.Lacan dans le séminaire sur l'éthique et même dans le séminaire VIII où il est parlé du commandement qu'Alcibiade reçoit par le fait d'aimer Socrate. Il est certain que Merteuil donne des ordres auxquels néanmoins Valmont désobéit. La question est : est-ce qu'on peut désobéir aux commandements de l'autre ? Parce qu'il y a quelque chose à quoi il ne va pas désobéir là.

A.S. " Il tente. "

Il peut tenter de désobéir... Comment est-ce prononcé ? " Mais depuis huit jours, je n'entends, je n'en parle pas d'autre ; et c'est pour m'y perfectionner, que je me **vois forcé** de vous désobéir. " Attention, on tombe d'un commandement dans l'autre.

F.? " Il est pris dans un ordre encore plus contraignant. "

Il y a un commandement plus impératif que le commandement de Merteuil. On ne sort pas du registre des commandements.
Au fond pour rester fidèle à ce commandement par delà même les caprices de Merteuil.

rancine Casanova ? " Il va choisir un objet encore plus difficile."

Ce n'est peut-être pas plus difficile mais pour rester fidèle à Merteuil et à la tâche qu'ils ont en commun, il y a un objet auquel il doit obéir plus qu'à elle.

Francine C. ? " Plus difficile dans le sens où Cécile Volanges, vingt autres que lui peuvent y réussir."

Plus difficile que Cécile. Cécile est un objet qui lui paraît facile mais c'est l'objet qui lui paraît facile ce n'est pas le commandement.

ChandraC. " Il y a une chose qui me frappe c'est que la Marquise de Merteuil est dépositaire de tous ses secrets. "

Luc Godevais " (...), il se met à sa merci. "

F.? " Il dit dépositaire de tous les secrets de mon coeur comme si depuis très longtemps, elle était dépositaire. "

Elle est la dépositaire des secrets de son coeur, c'est sa structure.

A.S. " On peut imaginer depuis qu'ils se sont trouvés attachés l'Un à l'autre par leur abandon. "

Position de Merteuil pour Valmont, elle est ce qu'on appellerait dans l'hystérie sa confidente, sa Madame K, elle est la dépositaire des secrets de son coeur. Du reste elle nous l'a elle-même annoncé puisqu'elle nous a dit que plus tard elle écrirait ses Mémoires à lui. Il y a sur ce point une sorte de pacte. Elle a à écrire ses Mémoires à lui et par conséquent elle est la dépositaire des secrets de son coeur.

A.S. " La gardienne. "

Avant de dire adieu provisoirement à ce passage, il y a cette histoire d'exemple de constance à donner au monde et non à eux-mêmes et ironie ou pas, Valmont nous dit que peut-être au bout de la carrière *nous rencontrerons-nous encore* ; on ne sait pourquoi il dit cela, est-ce pour lui faire plaisir à elle, est-ce parce qu'il y croit, on ne sait pas, c'est une phrase très mystérieuse. Est-ce un fait qu'ils vont se rencontrer encore ? Est-ce qu'il y a un point oméga, pour parler Teilhard de Chardin, où ils se sont déjà-toujours rencontrés et où ils se rencontreront nécessairement encore ? Quel est le mode particulier de cette rencontre qui aura lieu peut-être. On sent bien que Merteuil et Valmont gardent depuis toujours et garderont toujours une rencontre qui ne cédera jamais malgré ce qui arrive avec Madame de Tourvel. Par delà l'amour.

C.V. " Qu'est-ce qui les enchaîne l'Un à l'autre ? Quelque chose de quasiment transcendant. "

Vous sentez bien à quel point il serait facile de faire déraper ce texte, comme j'en ai d'ailleurs la tentation, sur un versant néoplatonisant où elle et lui seraient complémentaires, seraient dans un monde qui ne serait pas loin de l'intellect agent... Néanmoins si on veut éviter cela...

C.V. " Est-ce que ce ne serait pas le mythe sur le mode de la dérision de cela, justement ? "

Dérision de quoi ?

C.V. " De ce modèle amoureux là. "

Certainement. D'ailleurs, on parle de mission donc on est sur un versant plutôt chrétien et non pas platonisant.

C.V. " Ce n'est même pas cela. Ils seraient eux même au-dessus de toutes ces lois divines qu'ils s'amusent à..."

H.? " transgresser ? "

C.V. " Une dérision..."

Je ne vois pas sur quoi elle porte. Je ne suis qu'à moitié d'accord avec l'idée que vous émettez de dérision et de transgression. Je ne trouve pas qu'ils transgressent grand chose. Ils tombent d'un commandement dans l'autre. Tout cela ne m'évoque pas tellement l'idée d'une transgression.

C.V. " Comme une insulte au monde, et une rencontre à ce moment là"

H.? " J'ai l'impression qu'en tombant amoureux, il transgresse le pacte qu'ils ont entre eux. "

Ca d'accord. Mais leur relation n'est pas d'ordre transgressif.

Luc G. " Tout le langage qu'il tient est tout à fait nouveau, ce n'est pas du tout un langage qu'il emploie avec elle. "

Qui est celui de l'objet. (Tourvel)

ChandraC. " Il y a une petite phrase aussi un peu tendancieuse, quand il dit " Ma très belle Marquise, vous me suivez au moins d'un pas égal. ". Dans le texte que vous aviez préparé, vous discutiez sur la différence d'âge qu'il y a

entre eux, est-ce qu'il n'y a pas là un peu la question de la mort qui se profile ? Dans l'humour plus que la dérision, il y a une espèce de notation qui va évidemment tout à fait du côté mystique, quelque chose qui les dépasse complètement. "

C'est quelque chose qui est effectivement au-delà de la vie, qui est de l'ordre de la pulsion.

ChandraC. " Il est plus âgé qu'elle mais elle aussi elle vieillit. "

A.S. " En même temps, cette phrase là renvoie à *conquérir est notre destin.* Ils sont là-dedans. "

ChandraC. " Il y a une notation qui peut faire penser que ça va encore très au-delà de leur vie à tous les deux. "

F.? " Est-ce que ce ne serait pas d'un pas égal dans le libertinage ? "

Bien sûr qu'il faudrait réfléchir au rapport entre le narcissisme et la pulsion de mort. Il y a en effet cette dimension du libertinage, ce n'est pas la question. La question c'est de savoir à quoi le libertinage sert de masque. Si on lit " Les Liaisons dangereuses " et qu'on s'engage sur le versant du libertinage, ce n'est même pas la peine de les lire. Je n'ai rien contre le libertinage. La question n'est pas là, la question c'est le désir et la pulsion de mort et c'est ça qu'on suit. On n'a pas beaucoup réfléchi à son refus de Cécile comme objet. Alors que vous avez remarqué à quel point Cécile a beaucoup suscité de réflexions de la part des dames présentes. Vous avez vu que cette petite Cécile qui paraît d'abord comme une petite idiote sans cervelle dans l'idée qu'on s'en fait spontanément, n'est pas du tout cela dans la structure du texte. Donc, celui qui pour l'instant semble juger de Cécile en ces termes, c'est Valmont. On a vu que pour ce qui est de Merteuil ce n'est pas du tout cela, elle la juge plutôt par la fascination qu'exerce sur elle sa virginité. Lui, pour des raisons qui nous échappent un peu, semble la situer dans cette dimension du " elle ne fait pas le poids ".

H.? " Elle est à Paris. "

De plus elle est à Paris et il faudrait qu'il rentre.

Louisa Debernardi " Il est accaparé. Est-ce qu'il y a de la place pour quelqu'un d'autre ? "

Dans la version de Frears c'est magnifiquement bien montré parce qu'il y a des silences qui se passent pendant un certain temps. La question est de savoir si on doit prendre l'interprétation de Frears comme " la bonne " - ça ne veut rien dire - mais est-ce qu'il la rebute simplement pour ne pas dire qu'il est accaparé. Chez Frears c'est comme cela que la chose est présentée. On sent bien que Merteuil n'est pas convaincue et qu'elle attend qu'il mange le morceau. Ce discours sur cette jeune-fille qui ne fait pas le poids, est-ce une manière de ne pas parler - même si ça le démange d'en parler - de l'objet de son amour ? Puisque l'objet d'amour, il faut le manifester ! De la même manière qu'Alcibiade doit absolument dire qu'il aime Socrate parce que Socrate l'aime. Ca le démange d'en parler, comment va-t-il s'y prendre pour pouvoir en parler enfin.

Béatrice Rabeau ? " Il y a une progression, il en parle d'une façon assez distante au début, l'ennemi qu'il attaque et il finit en parlant de passion, du fait qu'il est amoureux."

Vous voyez bien que Valmont parle toujours sur un mode très narcissique au sens commun du terme c'est à dire sur un mode de défi, de conquête. Des rapports extrêmement rivalitaires avec tant Merteuil que les femmes en général. On s'aperçoit que derrière ce parler rivalitaire, ce n'est pas du tout cela. Il est amoureux et ça l'embête bien.

F.? " Parce que c'est ridicule... "

Oui mais si on dit ça, ça veut dire qu'on considère que ce qui l'embête, c'est uniquement son narcissisme. Puisque c'est ridicule, ça veut dire que c'est son narcissisme qui lui reproche cela. Exactement comme Alcibiade est honteux d'aimer Socrate. Ce n'est pas une explication suffisante. Elle est vraie mais insuffisante. Il doit y avoir autre chose qui l'embête dans le fait d'être amoureux.

Catherinr V. " Peut-être que la relation qu'il a avec la Merteuil le protégerait à son insu de ce vers quoi l'embarquerait l'amour. "

Je crois que c'est un point très important. Effectivement, la relation "narcissique" qu'il entretient avec Merteuil est une relation de protection contre les risques de l'amour.

Catherinr V. " Il fait semblant d'emprunter un langage parce qu'il l'entend à tel point qu'il prétend ne faire qu'emprunter un langage en parlant de mystique sans savoir que c'est une autre langue qu'il est en train de parler. Il y est pour quelque chose, lui, c'est une autre langue qu'il se met à parler à son insu. "

Francine C. " Il y a une question que je me pose peut-être bizarrement, c'est : est-il amoureux ? "

Catherinr V. " Est-il <u>déjà</u> amoureux ? "

Alors est-il amoureux premièrement, est-il déjà amoureux deuxièmement.

Francine C. " Et pourquoi le lui dit-il ? "

Catherinr V. " Il présente cela comme un exploit, encore l'aspect narcissique. "

C'est encore un exploit mais attention ce n'est pas tout à fait vrai car il ajoute qu'il est quand même amoureux et c'est bien embêtant. Il dit qu'il est amoureux mais effectivement la question est : est-il amoureux ou l'est-il *déjà* ? Ce n'est pas du tout pareil. Et pourquoi le lui dit-il ? Il ne faut pas oublier que, exactement comme le fameux rêve de la jeune homosexuelle dont on ne sait jamais si effectivement c'est cela ou si c'est au contraire un mensonge, ou si Freud n'est pas en train de se planter en interprétant comme un mensonge. En tout cas le problème qui nous est posé est du même ordre à savoir que Valmont nous donne l'impression de jouer une carte, mais on ne sait pas si c'est la bonne, parce que tout cela est pris dans une historicité où avancer une carte, ça peut être tromper, se tromper, être trompé... Alors comment vous répondriez à ces trois question. Pour l'instant il n'est pas certain qu'on puisse y répondre. Vous souhaitiez qu'il soit amoureux manifestement.

Francine C. " Il y a un style qui est dans sa lettre qui n'est pas dans les autres qui fait que je ne sais jamais où il est quand il parle. Il est ironique, il ne l'est pas, il se moque d'elle, il se moque de qui ; et là, il est amoureux, il ne l'est pas, il a un type de langage curieux."

Va-t-il sortir un jour de cela ?

Colette Hochart " Il y sera plus tard dans l'authenticité. Je crois qu'il n'y est pas encore. "

Catherinr V. " Beaucoup plus tard mais d'une manière sacrificielle. "

De fait on ne sait pas où il est quand il parle. Comme on ne sait pas où il est, on doit d'autant plus coller au texte, sans savoir ce que le texte dit, c'est à dire que pour l'instant tout ce qu'on sait, c'est que - je ne sais pas comment on pourrait appeler cela en termes littéraires - on nous fait l'exposition de la situation et de l'objet, on nous décrit l'objet. L'objet en question n'est pas forcément très enthousiasmant. Quelles sont donc les caractéristiques de l'objet, qui semblent susciter son discours sur l'amour. " Vous connaissez la Présidente Tourvel " c'est bien dire qu'on nous met en scène l'objet exactement comme Alcibiade nous met en scène Socrate dans son éloge. " Vous connaissez la Présidente Tourvel, sa dévotion, son amour conjugal, ses principes austères. Voilà ce que j'attaque ; ... ". On irait tirer ailleurs...

A.S. " Non, pas quand notre destin c'est de conquérir. "

Alors évidemment si notre destin est de conquérir, c'est une bonne carte. Si notre destin c'est de conquérir voilà le plus difficile à prendre, on y va.

Luc G. " Peut-être surtout n'a-t-il pas envie de revenir. Dans l'autre lettre, Merteuil lui disait " revenez " et il dit au début de la lettre : " ce n'est pas la première fois que je ne rentre pas ", il n'a pas du tout envie de rentrer. "

C'est bien en effet une des hypothèses. Si effectivement, elle et lui sont menacés d'inceste, il essaie d'échapper à l'inceste mais c'est notre interprétation.

Louisa D. " On ne sais pas où il est aussi parce qu'il donne des messages très contradictoires. Quand il dit " notre destin est de conquérir " ça veut bien dire qu'il ne peut pas être amoureux parce que l'objet de ses conquêtes, *il s'en fiche*(G.T.). C'est conquérir pour conquérir quelque soit l'objet donc il ne peut pas y avoir d'objet dont il est amoureux. C'est pourquoi on a du mal à savoir d'où il parle et qu'on a presque envie de le traiter de menteur."

Comme tout hystérique qui se respecte car il est clair qu'il est hystérique. Menteur à condition d'ajouter que lui même ne sait pas s'il ment. De sorte que quand il dit : " je suis amoureux ", on ne peut pas y croire et lui même sans doute n'y croit pas, pas vraiment. D'où l'importance du *déjà*, mais le *déjà* on n'y est pas encore.

A.S. " Sauf que cette lettre a une fonction qui est de dire "non" à Merteuil. Il dit *non* et ensuite il justifie avec des trucs qui sont à multiples facettes mais l'objectif principal c'est de dire *non* pour l'instant. "

Je ne sais pas si c'est l'objectif principal, mais c'est certainement un des objectifs importants. Faisons de la fiction, supprimons Tourvel, mettons une autre nana à la place qui ne serait pas trop vertueuse mais quand même un peu difficile. On se trouverait simplement devant une échelle de la difficulté. Il pourrait très bien dire non à Cécile et dire : " celle-là je la veux ". Or, ce n'est pas ce qui se passe. Manifestement un des objectifs est bien de dire non à Merteuil avec toutes les résonances des raisons pour lesquelles il lui dit non mais l'objet Tourvel est quand même là et donc il y a autre chose qui se passe. Que se passe-t-il avec Tourvel ?

A.S. " C'est là qu'il y a les deux aspects. "

Je ne sais pas si ça ne fait que deux mais il y a un aspect de plus. Cette nana décrite comme elle l'est, on n'a vraiment pas envie de la tirer. C'est de l'apostolat pur.

Louisa D. " Ca existe... On pourrait dire aussi que par rapport à Merteuil, c'est le sentiment que j'ai en lisant cette lettre, on pourrait la considérer comme son alter ego, elle n'étant pas forcément femme ni lui homme. Donc, elle peut être dépositaire de tous ses secrets et faire des Mémoires sur tout ce qu'il peut faire. Tout cela n'a pas de sexe. "

H.? " Quelqu'un disait c'est une relation fraternelle. "

Louisa D. " Presque le même, une identification du même au même. Donc je le vois plus comme cela que de dire non à Merteuil. Dire non à Merteuil, il y a une relation qui pourrait être sexuée dans " dire non ". Là l'alter ego ce n'est pas sexué. "

Luc G. " Je ne suis pas tout à fait d'accord, pour une seule raison c'est qu'au début il dit : " ...je regrette de ne plus être votre esclave..." "

Esclave ce n'est pas une relation sexuée. C'est une relation de domination, très narcissique.

A.S. " Ce serait plus rivalitaire "

C'est une relation rivalitaire. Ce n'est pas sexué. *Elle* lui dira non une seule fois et à ce moment là ils vont se sexuer mais alors en franchissant carrément la barrière.

Luc G. " Quand il était son esclave, il était bien sexué. "

Non ça ne prouve rien. Ca prouve simplement qu'ils entretenaient des relations d'ordre et de commandement. Ils faisaient joujou à la conquête. Que ce soit des châteaux forts avec des boules de neige ou que ce soit des nanas ça revient au même. C'est une relation qui est tout à fait prégénitale. Pour nous exprimer grossièrement. C'est une relation où il n'y a pas d'autre, il y a juste des amusements. C'est bien ce qui va lui pendre au nez, c'est que là du coup, il est en train de se passer quelque chose qui est en train de le sexuer. Et ce con il croit qu'il peut encore faire mumuse. Il dit : " je suis amoureux ". Papa est à la campagne, le Président est parti. C'est curieux cela, pourquoi faut-il que le Président soit parti pour qu'il s'occupe d'elle. Comme le faisait remarquer Frédérique Margerin, si le Président était là, ça régulerait la situation. Or, effectivement, d'abord le mari de Merteuil est mort, Cécile n'est pas mariée, Volanges est veuve, le Président est à la campagne, Gercourt veut sa petite mais il est en Corse... On ne peut pas dire que les pères potentiels soient très présents dans tout cela. D'où vont tomber les fonctions paternelles, c'est aussi une question.
Tourvel prie, se promène, a de pieux entretiens... " <u>Mon bon ange m'a conduit ici pour son bonheur et pour le mien.</u>", est-ce du sarcasme ou pas ? " Heureusement il faut être quatre pour jouer au Wisk ..." Il n'y a pas que pour jouer au wisk qu'il faut être quatre, il n'a pas lu J.Lacan. Et la tatie qui l'a pressé de lui sacrifier quelques jours. Parce que cette Madame de Rosemonde qui est une personne finalement très attachante, on n'en parle pas beaucoup de tout ce qu'elle fait. Pourquoi diable l'a-t-elle pressé de lui sacrifier quelques jours alors que Madame de Tourvel était là ? Connaissant son neveu qui comme chacun sait est le diable incarné. Qu'est-ce qu'elle a deviné ?

Louisa D. " Elle a envie de se divertir. "

Madame de Rosemonde ne se divertit pas tellement dans le texte.

Catherinr V. " Elle a une sagesse sur le cours de l'amour, une fonction initiatrice."

Louisa D. " Elle vit l'amour par procuration. "

Elle a peut-être envie qu'il se passe quelque chose pour lui. Elle a peut-être envie que son neveu sorte de son merdier. Elle lui fait une thérapie. " Elle ne se doute pas de la divinité que j'y adore ", on va voir qu'elle s'en doute très bien.

ChandraC. " Il ne trompe personne. "

Sauf soi-même.

Rachid A. " Il est dans la méconnaissance. "

Il est dans la méconnaissance la plus complète. On revient à la structure narcissique de la méconnaissance. Plus il va se tromper, plus il va s'enferrer jusqu'au point tragique qu'on aura à identifier. Il s'enferre vers le point où il y a du désir pour lui. " Me voilà donc depuis quatre jours livré à une passion forte. " " Vous savez si je désire vivement ", c'est de la rigolade, c'est complètement outré, ce n'est pas du désir, ce n'est pas sexué. " Ce que vous ignorez c'est combien la solitude ajoute à l'ardeur du désir ", c'est toujours le registre de la rigolade. " Je n'ai plus qu'une idée, j'y pense le jour, j'y rêve la nuit. ", bien sûr c'est de la dérision, croit-il.
" J'ai bien besoin d'avoir cette femme pour me sauver du ridicule d'en être amoureux." ; là par contre on a un aveu dans la dimension de la honte à savoir qu'il est amoureux et qu'il en a honte. Certes son narcissisme est atteint mais on ne peux pas se satisfaire de cela parce qu'il faut quand même se souvenir que la pudeur est une dimension importante. Dans le séminaire sur le transfert, J.Lacan parle de Dalio montrant son orgue de Barbarie et rougissant en s'effaçant devant son objet, c'est ça la structure de l'aveu de l'amour, c'est de rougir devant la présentation de l'objet, cause du désir. Je n'essaie pas de plaquer Lacan sur ça mais, le fait est qu'être amoureux ça embête bien Valmont.

Luc G. " Est-ce que ça l'embête totalement ou est-ce qu'il a envie aussi de faire un peu mal à Merteuil ? "

Tant qu'à faire. Pour l'instant on est encore dans le narcissisme, on va en sortir y compris pour Merteuil.

Louisa D " Donc Madame de Rosemonde le considère comme un enfant, et elle a envie qu'il se casse un peu le nez sur des choses sérieuses. Parce que fatalement il ne peut que se casser le nez, surtout que Tourvel est mariée. "

Catherine V. " Je pense le contraire, elle pense qu'il va en triompher. "

Triompher pour quoi faire ? Elle pense qu'il va en triompher, de quoi ? Qu'est-ce que le fait de triompher de Tourvel apporte au jeu ?

F.? " Je crois qu'elle a envie qu'il se risque à aimer vraiment. Peut-être Tourvel est quelqu'un qui peut lui donner cette occasion. "

Louisa D. " Qu'il aille au-delà de l'échec."

Pour l'instant il ne fait que des échecs. Il fait des réussites à rien du tout.

Louisa D. " Socialement, ça ne peut être qu'un échec, on ne parle pas sur ce plan là, mais Tourvel est mariée donc c'est impossible que cette relation aille au-delà. Donc elle envisage que cet échec lui soit bénéfique."

Il aura franchi un seuil dans sa vie.

Rachid A. " Il sera tombé amoureux. "

Louisa D. " Il aura franchi le seuil du prégénital. "

Qu'il passe à l'interdit de l'inceste. Je ne peux pas m'empêcher de penser à autre chose car j'insiste sur le fait que si elle dit cela c'est que Madame de Tourvel, je crois qu'elle a aussi pensé qu'à Madame de Tourvel, ça lui ferait du bien. Son neveu a peut-être des choses à lui apprendre à Madame de Tourvel. Quand elle va lui parler beaucoup plus tard à Madame de Tourvel, elle ne va pas être vache avec elle, au contraire. Elle ne la sacrifie pas. Je crois qu'elle pense tout autant au bienfait que Madame de Tourvel avec sa bigoterie est susceptible de recevoir de cette confrontation.

Catherine V. "C'est une initiatrice. "

C'est une initiatrice parce que les petits malins, Merteuil et Valmont croient qu'ils vont initier Cécile ; il y a ce thème de l'initiation de la jeune-fille qui est très important pour eux. En vérité, on s'aperçoit que ce sont eux qui font l'objet d'une véritable initiation.

Louisa D. " Avec des rites de passage. "

A savoir devenir homme et femme, alors qu'ils s'imaginent qu'il s'agit simplement de séduire les petits gamins pour leur montrer comment on fait. Madame de Rosemonde est un personnage très important parce que c'est elle qui les met en présence très certainement parce qu'elle en attend beaucoup pour tous les deux. Là encore, faisons toujours du texte fiction, supprimez Madame de Rosemonde et le séjour à la campagne et il n'y a plus de texte. On voit que si on retire certaines chevilles dont on ne voit pas qu'elles sont ouvrières, il se passe des choses bizarres.

F.? " Ce qui est plus difficile à comprendre c'est : "Que nous sommes heureux que les femmes se défendent si mal ! Nous ne serions auprès d'elle que de timides esclaves." "

Il y a un aspect sommaire qui est que si elles se défendaient un petit peu, on serait à leur pied et on ne pourrait plus en bouger. L'aspect le plus élémentaire c'est l'aspect rivalitaire. Heureusement qu'elles ne se défendent pas grâce à quoi on n'est pas esclave, on les quitte. C'est l'aspect simple.

A.S. " Sauf qu'il dit cela après avoir dit qu'il était ridicule d'en être amoureux."

Il ne se rend pas compte qu'il dit le contraire de ce qu'il vient de raconter. Ce n'est pas qu'il soit esclave puisqu'être esclave c'est une relation prégénitale, en vérité il est amoureux ce qui

n'est pas prégénital.

Catherine V. " Il est caché, l'objet. "

Il est vachement caché, l'objet, parce qu'on ne sait toujours pas pourquoi il veut la tirer. Qu'est-ce qui dans cette bigote peut bien le rendre amoureux ? On ne comprend pas. Entre autres, les attributs de cet objet, pour l'instant on ne comprend pas pourquoi il en est amoureux. Néanmoins c'est cela qui nous est présenté comme les caractéristiques de l'objet. Alors ?

Chandra C. " Je dirais que c'est peut-être parce qu'il est *seul* face à cet objet. "

C'est sûrement très important. Il est seul au sens subjectif du terme.

Catherine V. " Il sort d'un cercle où il était ... "

F.? " Il n'est plus à Paris. "

Il est coupé du monde, il est seul.

Chandra C. " Il fait une retraite. "

C'est une retraite spirituelle. C'est quasiment quelque chose qui fait que comme tout apôtre qui se respecte, après avoir fait son travail de mission, néanmoins il est en retraite pour récupérer ses forces. En retraite devant l'objet.

Louisa D. " Si on reprend les rites de passage, l'individu qui a lieu de les faire, est seul. Il est seul confronté à des épreuves. Il n'a plus le soutien de sa famille. Il est face à lui-même et soit ça se passe la nuit... Ce point de solitude est important. Quand il a passé l'épreuve il peut éventuellement réintégrer l'ordre social (G. T.) mais tant qu'il ne l'a pas fait, non. C'est vraiment un moment très particulier. "

Francine C. " Je trouve cette lettre lourde. Quand on éclate de rire à la fin, sur cette pique qu'il lui envoie, ça nous soulage de quelque chose. Je ne saurais dire de quel ordre. C'est difficile de dire pourquoi. "

C'est angoissant ce que Valmont raconte. Je ne sais pas si c'est votre idée.
Je ne sais pas non plus.

Chandra C. "Il ne sait pas bien ce qui lui arrive non plus."

D'abord, il n'a jamais su et en plus maintenant il ne sait pas non plus.

Francine C. " D'apparence, le style est assez léger et enjoué."

Luc G. " Ou il est amoureux ou il ne l'est pas, s'il l'est ça a une signification, s'il ne l'est pas on en une autre. Ce que dans le film puisqu'il y a eu film, j'ai trouvé dommageable c'est que chaque fois la Présidente est une très belle femme. Ce qui aurait été étonnant c'est qu'elle ne soit pas belle. "
(...)

Fin de bande

Transcription, Frédérique Margerin
Mise en forme, Alain Stecher